المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم

الجزء الأول

أدباء معاصرون

تحرير وتقديم
دكتور أحمد إبراهيم الهوارى
١٩٨٥



دار المعارف

المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم
الجزء الأول

أُدَبَاءُ مُعَاصِرُونَ

تحرير وتقديم وتعليق
دكتور أحمد إبراهيم الهوّارى
أستاذ النقد الأدبى المساعد — جامعة الزقازيق

الطبعة الثانية
١٩٨٥



دار المعارف

الطبعة الأولى ١٩٨٤

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل ـــ القاهرة ـــ ج ٠ م ٠ ع

محتويات الكتــاب

فهرس تحليـــلى *

اســماعيل مظهر

(١٨٩١ — ١٩٦٢) (٤٣)

١ — أثر دكتور شبلى شميل (١٨٥٠ — ١٩١٧) وكتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » فى اهتمام اسماعيل مظهر بالبيولوجيا وتحـوله عن دراسة الفلسفة القديمة . كان مظهر قبل أن تتعهد أفكار شميل وبخنر مكبا على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أبدعوا من فنون الأدب والشعر . اهتمام مظهر بالجـدل الذى ثار بين المعتزلة والأشاعرة . كان كتاب شميل « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصــلا بين عهدين . تميزت هـذه الفترة من حياة اسماعيل مظهر بغلبة الفكرة المادية التى رأى أنها لابد أن تقترن بالأبيقورية . ترجمة اسماعيل مظهر لكتاب « داروين » أصل الأنواع . فى هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب إلا أن العنصر الأساسى يتخـذ من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسى الذى تدور من حوله . الآثار الفكرية لاسماعيل مظهر . اصـدار « العصـور » . دور مظهر فى تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية . (٤٤)

اسماعيل مظهر من أنصار مدرسة التحرير الكامل للفـكر والعتق التام للعقل الانسانى من آثار الماضى . وهو زعيم مدرسة المعتـدلين منهم ، قامت مدرسته على مبدأ تلقيح الفكر العربى بنتاج الفكر الأوربى . واسـماعيل مظهـر يرى أن حاجة العربية لصـفوة من المثقفين تصرف جهدها نحو دراسة مذهب خاص فى العـلم والفلسـفة أو التاريخ أو الأدب لتصـل الى فكرة ناضجة متماسكة ، يمكن أن تكون لبنة يشـيد

---

* هذا الفهرس من اعداد المحرر .

من عليه الشرق فوق ماضيه أصول مستقبلة • علة التخلف عند اسماعيل مظهر راجع الى أسباب منها أن الشرقيين حاولوا التخلص من القديم تماما بدلا من أن يتخذوه أساسا لبناء الجديد • وأنهم لم يستخلصوا من مجموعة الأفكار التى نقلت عن أوروبا مبدأ أو مبادىء تتخذ قاعدة لتفكير خاص يتكافىء وحياة الشرق الاجتماعية وميوله ومشاربه . مما أدى الى نتيجة أن الشرق لم يعرف مذاهب تعبر عن حاجات اجتماعية ، ومراحل تاريخية تعكس تاريخ تطور الفكر الانسانى • لذا اختار اسماعيل مظهر طريقه الذى يقوم على تلقيح الفكر العربى بمذاهب الغرب ، واختار لنفسه من بين المذاهب التى انتجتها العقلية الغربية مذهب النشوء والارتقاء • (٥٣)

٢ — يتفق اسماعيل مظهر مع داروين فى أن النشوء يجرى على ثلاث قواعد : التناحر على البقاء ، والانتخاب الطبيعى وبقاء الأصلح • فكرة التناحر ترد عند مظهر الى أربعة صور • اهتزاز الثقة بمقررات داروين خاصة بعد اكتشافات « هو غودى فريس » • تحليل مظهر ومحاولته اعادة الثقة لنظرية داروين •

اسماعيل مظهر يتخذ من نظرية النشوء والارتقاء نقطة ارتكاز ينطلق منها لدراسة نشوء النوع الانسانى وحياة الانسان وموقفه ازاء ظواهر الدين ، والجمال ، والعقل ، والاقتصاد والاجتماع • واسماعيل مظهر يتابع آراء « وولتر بيجهون » فى قانون العادة وأثرها فى استحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية : الاتحاد الجمعى أو القبيلى كسبب فى التناحر بين الجماعات ، العطف المتبادل كمؤثر فى الاتحاد الجمعى ، الشجاعة الغيرية ، دور المديح والذم والزهد فى خلق صفحات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •

وهـكذا ينتقل اسماعيل مظهر من نطاق نظرية داروين بمقرراتها التى تستند الى علم (**الحياة**) الى آفاق اجتماعية وانسانية بـ (**الأحياء**) أو الانسـان . واستنادا على هـذا يتدرج اسماعيل مظهر لعلم الأخلاق وقـد مال اسماعيل مظهر الى رأى أريستبوس فى نظرية المعرفة والتى ربط فيها مذهب اللذة فى فلسفة الأخلاق بالحسية فى نظرية المعرفة ، على عكس كانت Kant الذى يرجع الى الضـمير .

التحولات الفلسـفية فى فكر اسـماعيل مظهـر ، فهو فى شـبابه « أبيقورى » يؤمن بتحصيل اللذة الراهنة ، ثم نتيجة لتعمقه فى مباحث النشوء والارتقاء ينقلب « سقراطيا » يرى الفضـيلة لذاتها لا بما تنتج من لـذة ومنافع . غير أن الشـك يدفعـه مرة الى مذهب « النفعيين » وأخرى الى مذهب « اللقانة أى الحدس » ، الى أن يستقر على مذهب اللقانة نتيجة لـما وجـد من مذهب النفعيين من فلسفة تقوم على النفع المطـلق .

كتاب « فلسفة اللذة والألم » نموذج تطبيقى يعكس انتقال اسماعيل مظهر من أخص مسائل النشوء والارتقاء الى آفاق الأخلاق (٦٢)

٣ ـــ يرى اسماعيل مظهر أن الانسان مظهر الطبيعة الأوحـد الذى يجتمع فيه الذاتى والموضوعى . وهو يبدأ فلسفته من جهة الكون باعتباره عالم الموضـوع وباعتبار أن الانسان من حيث هو امتـداد مظاهر تلك الموضوعية الشاملة ، فيؤمن بالكون مستقلا عن الحواس البشرية ، وهو يفرق بين الادراك ، وما يدرك ؛ ويعتبر فقـدان الادراك من (**الـذات**) لـ (**الموضوع**) غير مؤثر على الوجود الموضوعى للشىء المدرك . فلو فقد البصر لامتنع على الذات الرؤية ، واذا فقدت الشم امتنع عليهـا ادراك الرائحة . لكن لا يعنى ذلك أن ليس لها وجود حقيقى خارج عن الذات أو أنها وهم تصوره لنا الحواس ، لأن عجزنا عن اثباتها راجع لحواسنا

وحـــدها لا الى موضوعيتها باعتبارها كائنة • وليس هناك علاقة بين وجود الشيء فى موضوعيته وبين فقدان الانسان لذاتيته •

الانسان والبيئة • الايمان بنظام البيئة الخارجية مستقلا عن الوعى الانسانى والذاتية الانسانية تشكل مدارا كبيرا فى تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه فى الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغـــة •

اللغة العربية وآدابها تقوم على أصـــل تقليدى « تراثى » يمثـــل الأساس للأدب الحـــديث • الأدب الغربى ليس إلا لقاحا يغـــذى ذلك الأصـــل • فهو يرى أن محاولة المجـــددين اتخاذ أدب الغرب أساســـا وجعل اللغـــة العربية أداة التعبير ليست إلا خطـــأ واسرافا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه • ولهذا يبدو مظهر من أنصـــار المدرســـة الكلاسيكية الأدبية فى نظر المجددين •

واسماعيل مظهر يرى أن « الثقافة التقليدية » تعـــد أساسا لمصر ما تحاول أن تتفلت منه إلا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكز عليه الطبع الماثل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لهـــا ولواحق بهـــا ، والتوابع لـــا كانت تتأثر بالأصـــل وتتكيف اللواحق بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضـــاف الى ثقافة تقليدية إلا وتكيف الدخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج اليه الأصـــيل من ملابسات •

الحرية هى المبدأ الأساسى عنـــد مظهر •• (٦٩)

٤ ـــ يؤمن اســـماعيل مظهر بالديمقراطية الفردية التى تقوم على توازن القوى الحزبية • واســـلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصـــول الكلاسيكية • اسماعيل أدهم يطبق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة فى تحليل تراث اسماعيل مظهر • المعارك الأدبية بين مظهر وأدباء عصره ؛ العقاد ، أحمد فريد الرفاعى ، رشيد رضا (٧٤)

(٧٥) توفيق الحـــكيم

رأى سامى الكيالى فى أدب الحـكيم : توفيق الحكيم أديب يكتب بوحى من شعوره الصـــادق واحساسه الفنى • فهو لا يخضع إلا لعاملين أساسيين : الفن والحياة • آراء النقاد فى دراسة اســماعيل آدهم • (٨٢)

البـــاب الأول

١ ــ لم تنشأ القصـــة والأقصوصة فى الأدب العربى الحـديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض • إنما نشأ فن القصص فى الأدب العربى الحـــديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة • وينطبق هذا الرأى على فن المسرحية • اسماعيل أدهم يرى أن نهضـــة الشرق العربى جاءت بعثا لتراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا لثقافة العرب الكلاسيكية • الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ ــ ١٨٠١) أقامت لهـــا مركزين : المركز الأول ، لبنـــان وســـورية حيث مدارس الارساليات • المركز الثانى مصر حيث قامت فيها نهضـــة علمية على عهد محمد على (١٨٠٩ ــ ١٨٤٨) انتهت علمية فى عهد اسماعيل (١٨٦٣ ــ ١٨٧٩) • دور مدرسة الألسن (١٨٣٦) والبعثـــات العلمية الى أوربا وفرنسا خاصـــة • أثر ذلك فى النزعة نحو الثقافة الأوروبية •

أما فى لبنـــان وسورية فقد خرج جيـــل الشـــباب متأثرا بنزعات الفكر والمنطق الأوربى • وعلى يد هـــذا الجيـــل تقطعت كل الصـــلات بالماضى فى الشرق الأدنى (هكذا يرى اسماعيل أدهم !!) • وكان هؤلاء رســـل الثقافة الغربية والفكر الأوربى فى المجتمع الشرقى (٨٨)

٢ ــ دور الترجمة فى النهضة الثقافية • فى البدء كانت الترجمة فى الجانب الأكبر منها عملية بحـــكم أن الاتجاه فى سياسة التعليم ارتكز فى

عهـد محمد على على الجانب العملى ، مما أضـعف من التأثير المباشر لتلك الحركة فى الأدب العربى • ولمـا تغير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية فى عهـد اسماعيل أخـذت حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب العربية • وكانت مصر — من ثم — أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحهـا الأدب العربى بآثار الفكر الأوربى •

أول ثمار هـذه الحركة ، المجموعة التى ترجمها محمد عثمان جلال (١٨٢٩ — ١٨٩٨) من القصص والمسرحيات • ثم ظهر الشـيخ نجيب الحـداد • ثم ظهرت محاولات بدائية لكتابة القصة والأقصصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، هـذه المحاولات احتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر • وكان لهذا تأثيره فى الطابع الذى أثمره هؤلاء • إذ تميز بالميـل نحو الثقافة الغربية (فى لبنـان) وبمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى (فى سورية) • جهود آل البسـتانى ، وجورجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) ، وشبلى شميل (١٨٥٠ — ١٩١٧) ، وفرج أنطون (١٨٧٤ — ١٩٢٢) • (٩٠)

٣ — دور مارون نقاش (١٨١٧ — ١٨٥٥) فى الارتقاء بالتمثيـل والمسرح ، وفى الحركة المسرحية فى سـورية ولبنـان • انتقلت الحركة المسرحية الى مصر على عهد الخديو اسماعيل الذى أقام الأوبرا الخديوية (١٨٦٩) • أثر خلع الخديو اسماعيل والأحداث التى صاحبت هذا الخلع وما أعقب ذلك فى تصـدع فن التمثيل • جهود اسكندر فرح ، الشـيخ سـلامة حجازى • (٩٢)

٤ — جهود أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ — ١٨٨٧) وناصيف

اليازجى (١٨٠٠ — ١٨٧٠) فى فن المقـامة • ممن تأثر بفن المقـامة محمد المويلحى (١٨٥٨ — ١٩٣٠) ، وحافظ ابراهيم (١٨٧١ — ١٩٣٣) • (٩٣)

٥ — نزوح كثير من المثقفين المسيحيين فى سورية ولبنان الى مصر مما ساعد على ازدهار الثقافة والفن والصـحافة فى مصر • وفى المهجر الأمريكى قام المهاجرون المسيحيون الشوام بتأسيس الرابطة القلمية • دور جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) • الرمزية فى أدب جبران • دور ميخائيل نعيمة (ولد فى بسكنتنا عـام ١٨٨٤) • مسرحية (الآباء والبنون) : مقدمة المسرحية محاولة جادة فى حل مشـكلة اللغة المسرحية • تميز فن ميخائيل نعيمة بنزعة واقعية تحليلية مشوبة بشىء من الرومانسية • جهود أمين الريحانى فى القصـة والمسرحية • اسلوب الريحانى من ناحية المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والشق سهل واضـح والصورة قوية •

مدرسة المهجر أول مدرسة قوية فى الأدب العربى نجحت فى تقـديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص • على يد هـذه المدرسة انبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث • (٩٧)

٦ — تأثر أدباء الشرق العربى بمدرسة المهجر : مى زيادة ، المنفلوطى آثار المنفلوطى تركت بصماتها فى وجدان القارىء العربى • حتى لقـد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مـع خفقـات قلب ماجدولين •

أما المدرسة التحليلية الواقعية فيتزعمها احمد لطفى السيد • دور « الجريدة » و « السياسة » فى تحقيق أغراض تلك المدرسـة • أبرز رجال المدرسة : هيكل ، طه حسين •

قامت مدرسة لطفى السيد ، بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى بصـد الموجة الرومانسية المفرطة التى كانت طاغية فى كتابات المنفلوطى • واتجهت باللغة نحو السهولة وابتعدت عن التلاعب اللفظى بقدر ما تميزت بوضوح الفكرة ونصاعة الاسلوب • (١٠٠)

٧ ـ بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد ، قامت مدرســة تحليلية واقعية وان اقتصر نشاطهــا على الجانب الابداعى • من أعلامها « محمد تيمور ، و « محمود تيمور ، وأحمد خيرى سعيد ، وحسين فوزى ، وطاهر لاشين ، وحسن محمود » • جهود خليل مطران فى الترجمـة للمسرح • جهود جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى فى الارتقــاء بفن التمثيل • المازنى وفن القصــة القصيرة • (١٠٤)

٨ ـ الى جانب المحاولات التى قامت للارتفــاع بشأن الأقصوصة فى مصر كانت هناك محاولات تقابلها للارتفاع بشــأن القصة • لم تتقدم القصــة التاريخية كثيرا عن جورجى زيدان • (رأى بحاجة الى مراجعة نقدية) * • تقدمت القصة التحليلية الواقعية على يد العقاد والمازنى • القصة الاجتماعية وجهود نقولا حداد ، كرم ملحم كرم ، الياس قنصل (المهجر) • يقف توفيق الحكيم فى « عودة الروح » و وعصــفور من الشرق ، على قدم المســاواة مع كتاب القصة من الطبقة الاولى فى العالم العربى • (١٠٧)

٩ ـ نلاحظ أن النهضــة الأدبية فى مصر قامت بانتهــاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنهــا تأخرت فى ســوريا ولبنــان نتيجة للأحداث السياسية • ومــا انكشفت هــذه الأحداث حتى

(*) المحرر •

انتظمت النهضة الأدبية فى لبنان . كان مظهر هذه النهضة فى لبنان قيام حركة أدبية بدت فى آثار كرم ملحم كرم فى ميدان القصة ، وفى آثار خليل تقى الدين ، وتوفيق يوسف عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب فى ميدان الأقصوصة . وفى فلسطين نجد محمود سيف الدين الايرانى » الذى يتميز بالنزعة التحليلية .

أما فى مصر فقد نجح شوقى أبو شادى فى اثراء الشعر العربى بفن المسرحية كما نجح توفيق الحكيم فى إثراء الأدب العربى الحديث بالمسرح النثرى وارتفع بهذا الفن الى أرفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الادبية .

مسرحية سعيد عقل « بنت يفتاح » تتفوق من ناحية الشاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية على مسرحيات شوقى و « أبى شادى » .

ان فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ فى الأدب العربى الحديث تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار . (١١١)

الباب الثانى

توفيق الحكيم

حياته ــ شخصيته ــ أعماله الأدبية ــ آراؤه

١ ــ الظروف الاجتماعية والتاريخية التى أحاطت بنشأة أسرة توفيق الحكيم . تطبيق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة .
(١١٦)

٢ ـ تطبيق المنهج المعتمـد على البيئة والوسط والشخصية على توفيق الحكيم وأدبه • اسماعيل أدهم يرى فى هـذا الوسط الخـانق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح ، ولكن الى الداخل • عند مـا تنبهت غريزة الجنس Sex عند الطفـل وقفت عند حدود النفس بتأثير الوسط العائلى • تفتح شخصية الطفل نحـو الداخل ، وتحول ألعـابه الى ألعـاب فكرية وجهت الغريزة توجيهـا قويا نحـو التخيل والتفكير • تعلق الطفل نفسـيا بالفنون الجميلة وبالموسيقى •

اتصـال الطفل توفيق بالعالم الخارجى من خلال جو التخت الموسيقى الذى كان يحـل بالبيت كل صيف • فى هـذا الجو روى الطفل توفيق غريزة اللعب فيـه بين أفراد التخت • تحول الميول الفطرية للعب عنـد الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيـل بنـائى وإيهـام • لهذا كانت حياته ذهنية محضة ، ولهـذا لم يكن الطفـل يميل الى الجرى والقفز كمـا يفعل الأطفال • هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، ساعد الطفل توفيق على أن يحتفظ بذاتيته سليمة من تأثير ضغط الوالدين لصب الطفل فى قالب من صنعهما الا أن هـذا الضغط وقف أمام شخصيته وساعد على النفور من أبويه • (١١٩)

٣ ـ الحاح اسماعيل أدهم على أثر البيئة فى اثراء الخيـال عند الحكيم • الميل الجنسى لرئيسة التخت • تعليل فرويدى • فى محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوهـا واتصل بالطلبة • شعور الطفل بالنفـور من جو أسرته الارستقراطى • لم تترك المدرسـة فى نفسه أثرا أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجـال للنشاط أوضـح ممـا كان فى المنزل • (١٢٢)

٤ ـــ التحق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمامه • وكان وهو فى المدرسة ، بحكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت مع ذاتيته ، قصبته على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية والحسية يبدو بين اقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر ، والمناظرة مع الطلبة • ان الشعور بالانعزال الذى صاحبه أيام الطفولة جعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ودفعه للوحدة •

تميزت حياته فى هذه الفترة بالشاعرية ، والتعلق بالشعر للوجدانى • وهذا التحول بسبب تفتح غريزة الجنس باقترابه من مرحلة المراهقة • وفى المرحلة الثانوية ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته • (١٢٥)

٥ ـــ قصة حب توفيق مع ابنة الجيران « سنية » الفشل العاطفى دفعه أن يغرق فى طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره فى تخيلات ، فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعالم الخارجى الذى يكتنفه • خرج الفتى من تجربته الأولى فى الحب وقد تقطعت به كل أسباب لااتصال بالحياة • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير ثورة ١٩١٩ •
(١٢٨)

٦ ـــ كان سلوك الفتى فى هذه الفترة نازعا نحو التخيل والتجريد • هذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا ثم تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس ، ولهذا كان شديدا فى إيمانه بالغيب • ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية • من هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالطلاسم •

وهـذا الايمان ليس وقفـا على أيام الصبا والشباب ، وإنمـا هو شيء أساسى فى نفسيته طبيعة توفيق الحـكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها القدرة على التحول • فليس من العجيب أن كان توفيق الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هـذا فايمانه بالمغيب لن يتزعزع ، لأن فى الامكـان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق الحكيم من هـذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول انصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، الثـانى الخلوص بعقلية أو ذهنية غيبية تأخذ لأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى جعلته ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا • (١٣٢)

٧ ــ فى ١٩٢٥ سافر توفيق الحكيم الى فرنسا للحصـول على الدكتوراه فى القانون إلا أنه انصرف عن القـانون الى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأدبية عن طريق اللغـة الفرنسية • شغف بموسيقى بيتهوفن ، وموتسارت ، شومان ، شوبيرت • وعاش عيشـة فنان بوهيمى فى باريس • تجربة حب استوحى منهـا فكرة مسرحية «أمام شباك التذاكر» • (١٣٥)

٨ ــ كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب العظمى الأولى أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كوسيلة للخلاص من العذاب والسمو بالنفس البشرية ، الا أن بعض الافراد ازدادت لديهم الرغبة فى التجرد عن المـادة الى حد دفعهم للنظر

الى الشرق وروحانيته باعتباره السبيل لانقاذ الحضـــارة وكان من هؤلاء العامل الروسى الذى ظهر فى « عصـــفور من الشرق » •

من هـــذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليهـــا أمام كتلة الروح الأوروبية •

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة (الفن) و (الدين) حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه • والحكيم يرى هـــذا التجريد فى الغرب متمثلا فى (الفن) وفى الشرق متمثلا فى (الدين) • فى هـــذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيـــال حرا ، كان يرى توفيق السبيل للحيـــاة الانسانية ، أن تعتصم ضـــد العالم الواقعى القائم فى الرغـــام •

لو دققنا النظر فى « عودة الروح » ، وجدنا رابطـــة قوية تعود الى عنصر أساسى واحد ، وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صـــفاته ظاهرة وآرائه واضحة ، غير أنه أحيانا يخلعهـــا على لسان شخوص أخرى •
(١٣٨)

٩ ـــ فى فرنسا لنصرف اهتمـــام توفيق الحكيم الى منحى نســـج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، والى تهيئـــة الجو المسرحى • لم يبدل توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمـــان غربى بالفن ، وإنما عمل على أن يحوك بين الايمانيين ، فكان صـــاحب ايمـــان مزدوج فى الدين والفن • كان مظهر ايمانه الدينى اعتقاد فى الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر ايمانه الفنى اعتقـــاد فى قدسية الفن • ذهب الى أوربا صاحب ايمان بالدين ورجع وزاد على ايمانه ايمانا بالفن •

حيـــاة توفيق الحكيم فى الريف ، وكيلا للنائب العـــام أفادته فى أن يلاحظ الحيـــاة فى الريف المصرى عن كثب ، عن طريق احتكاكه بالجمهور ،

فكان لذلك أثر فى فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لمــا وراء المحسوس . آثاره الفنية التى تصور تلك المرحلة من حياته .

(١٤١)

١٠ ــ ان حيــاة توفيق الحيكم صراع بين الواقع الذى يحيــاه بحكم عمله والخيال الذى يحيــا فيه بالأحلام بحكم طبيعته . يمكننا أن نفسر حيــاة توفيق الحكيم بأنهــا هروب من العــالم الواقعى ، ولو اذ بالعالم التجريدى ، عالم الأحــلام والخيــال . ومن هنا كانت أراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيــال ولحمته الأحلام الجميلة . وطبيعته ، منذ النشأة ، تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهــذا عاش حياة كلها أحلام وخيالات ممــا جعله ينظر للحياة نظرة تجريدية .

آراءتوفيق الحكيم فى الشرق والغرب ، ونقرأ وراء سطورها ما كتبه أعلام الفكر والأدب الأوربى إلا أنه تمثلها وهضــمها بحيث يمكن أن يقول إن المشابهة عرضية .

ان الفرق الذى يضــعه الحكيم بين الشرق والغرب فيــه شىء كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من وراء عالم مــا وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور . فمن هنــا كان للشرق الدين وللغرب العلم . والحكيم يرى أن فى إمكان الشرق الأخذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك مع دينهــا . لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين .

ان ايمــان توفيق الحكيم بالعــالم الغيبى وبالحيــاة التجريدية يعصف بها مــا شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع . واعتقد بتسمم نبع الشرق وتلوثه بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية

وحياة التخيل التى يحياها الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها أمام كتلة الروح الأوروبية • علة عدم التوازن فى نفسية الحكيم تفسر حيرته •

(١٤٦)

البـاب الثالث

توفيق الحكيم

فنـه فى مسرحياته وقصصه

١ ـ الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة ـ من حيث هى مظهر العالم الخارجى ـ عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضـة بالحياة • ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرهـا الروحى بدون أى تعليق عليهـا • فالفنان لا يعنى بالجمـال إلا قـدر مـا هو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته • ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره وإحساساته ، ولمـا كان الفن ـ من حيث الموضوع ـ قطعة من الحياة يعرضهـا الفنان من خلال مزاجه الخـاص ، فهـذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ووجه انسحاب الفنـان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتيه الفنان ومنزع مزاجه الخاص •

واسماعيل أدهم لا يؤمن بالرأى القائل بوجوب فصـل حياة الفنان الخاصة عن فنـه ، كيما يتسنى الحكم علـى قيمة آثاره من الروح الفنية ، حيث يعتبر الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنـان بها أساسا للنقد الأدبى • وهـذا المنهج الذى يصدر عنه اسماعيل أدهم يجهز الناقد بركيزة علمية يستند اليهـا فى تحليـله ودراسـته لآثار الفكر والأدب ، وتمضى بالناقد الى أغوار النفس البشرية ، وتجعله على اتصال

ينهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية • وظيفة النقد الكشف عن المقدمات التى أفضت للنتيجة •

وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمر ان اضطرب عقله ، وقصر عن ادراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولا مجردا ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه • التفت توفيق الحكيم الى علم النفس فى محاولة لحل اشكالات معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية •
(١٥٤)

٢ ــ تألق نجم توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد نجاح مسرحية « أهل الكهف » • فى هذه المسرحية نرى الحكيم يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنهم لا حقائق ثابتة لهم • فهو يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ، ويقيم فكرة اللاوعية والعقل الباطن متأثرا بفرويد ، وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو فى هذا التصوير للشخصيات يتفق الى حد كبير مع (أندريه جيد) من جهة ومع (بيراند للو) من جهة أخرى •

تدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة واهل هى حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شىء اخترعه العقل الانسانى •
(١٥٦)

٣ ــ أما مسرحية « شهرزاد » فتدور حول العواطف والمشاعر والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فشهرزاد كالطبيعة تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه • فهى عند العبد حس مادى ولذة مشبعة • وشهرزاد عند الوزير قمر مثال للجمال ، هى معبودته لا عشيقته • كما

أنهـا عند شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة • قـام الحكيم برحلة داخلية داخل شهريار • هـذه الرحلة لم يعرض لها الحكيم ، وانمـا خلص اليها عن طريق الرمز بأن أجلاها على مسرح قصـته موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد الأسود رمز الملك شـهريار فى طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية • والوزير قمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبـه لحب شهرزاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهـذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصـة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لهـا الى طور التفكير فيها •

وشهر زاد التى نحافيهـا توفيق الحـكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لهـا لغزا مغلقا أو شبه مغلق ، وآثر أن ينص على تفسيرها نصـا فى ظاهر سطوره أثناء الحـوار • هذا المنحى من الاتجاه الرمزى سببه ما يشوب رمزية الحكيم من الميل نحو الطبيعة الحسية ، وهى التى تجعل رموزه واضـحة •

وبتطبيق المنهج النفسى الذى يتخذ من الأثر الفنى وثيقة تكشف عن صاحبها أو بمعنى آخر لمـا كان الفنـان يروى عن نفسـه فى آثاره ، وان اتخذ طرقا ملتوية ، فشخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها فى هـذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة ، وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبـا يتفتح للجمـال ، وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه • وشهر زاد هنـا هى الحيـاة •

(١٦٠)

٤ ــ توفيق الحكيم صاحب تفنن فى أسلوب العرض • وهـذا الاسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، وتوفيق الحكيم يعمد أحيانا الى إخفات صـوت الرمز فى فنـه على أساس تقوية العرض

الواقعى ، وهـذا ما نلمسه واضحا فى قصصـه التى من ضرب « الرومان Roman » فهو فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذى يعتمد على الأصل الحسى من نفسه ، فينسحب على الأشياء انسحابا واقعيـا ، آخذا الواقعية من ناحية الرمز الذى يشوب فنه . فى قصـة « عودة الروح » يحول الاستاذ الحكيم تاريخ حيـاته فى الطفولة والصـبا فى قالب قصصى .

(١٦٢)

٥ ــ تتجلى مقدرة الفنان فى ثلاثة أشياء . تفننـه فى العرض ، ومنحى قالبه فى عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع . الشخصية عند الحكيم من حيث هى وهم زائف فاننا نجدها صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النمـاذج التى يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة الرفض فكرة النموذج الانسانى الثابت. وذلك بتأثير فرويد من جانب ، كمـا أن تتبعـه فن ما ترنك وبيراندللو وابسن ، من جانب آخر ، جعله يخلص بتوجيه ذاتى لأن يرى فكرة النموذج الانسـانى الثابت وهمـا . ولهذا تجد أن عـدم توازن الاحساسات والمشاعر أساسى فى حياة شخوصه . ومن هنـا جاء انقسـام شخصيات مسرحياته . العناصر الروحية فى شخوصه مسرحياته ودلالتها على ذاتيته .

(١٦٧)

٦ ــ دراسة فن توفيق الحكيم فى ضوء قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى . قاعدة التداعى . يجب الانتبـاه لحقيقة التداعى بين المعـانى والأفكار والصور والأخيلة ، وامكان تحركهـا من اللفظ أو قل الأشكال . فالمعـانى ترد الى قسمين : معـان صـماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون فى الحالة الوعيية نتيجة للخواء المعنوى . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتـاج لعمليات تترجم فيهـا تلك المعـانى التى ما تشير اليه

وترمز له من الصور التى ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرموز الى ما تشير اليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور • فهنا الألفاظ أشكال للمعانى • هذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثير عن طريق التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء • مثال من الحقيقة الاولى من مسرحية شهرزاد لفظ (القمر) بما يحتويه من معان أثار فى ذهن الاستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمر لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره « أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فابق لكى تستمد الحياة من نورها » واسم الوزير قمر دعا فى ذهن الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاربه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهرزاد لأن فى بقائه حياته حيث يستمد النور فيها • هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية •

أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا تصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم « رصاصة فى القلب » فالصور التى يرسمها الحكيم نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى صماء ، على نحو ما يكون ذلك فى المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يصر الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك • حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة أمام محلات « جروبى » تأكل « جلاسا » •

(١٧١)

٧ ــ لما كان فى إمكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من الصور أو معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والأفكار والأخيلة فى الذهن ، وهذا التلاطم نظرا لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ، ومن جهة أخرى مع

الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنـا كان التداعى يساير الالهـام والحدس Intiuition فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب •

قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحـكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعـانى واستنزال الصـور •

عنصر الانفعال Pathos ليس واحدا من ناحية العـاطفة فى مسرحيات الاستاذ الحكيم ، فهـو يقوى فى مسرحية ويبهت فى مسرحية أو مشهد • فمسرحية « أهل الكهف » و « شهرزاد » تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمهـا ويستغرق فيهـا ، بينمـا مسرحية « أمام شباك التذاكر » تحرك فى الانسان حب التسود ، ومن هنـا تجعـله يستغرق فيهـا • أما مسرحية ، « سر المنتحرة » فهى تحرك فى الانسان روح التفوق الى معرفة سر المجهول • فهى من هنـا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيهـا الذهن متعـة فى محاولة سبر المجهول •

(١٧٥)

٨ ــ ان كل أثر فنى يقوم على مـا فيه من الاحساسات والمشـاعر والأفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى • وهى فى ظهورها فى آثار الفنـان تأخذ طابعا شخصيا ، وهو مـا يسم فن الفنـان بالذاتية والتفرد • ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنـان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لهـا • ليخلص ببنـاء فنى جديد • أما الشىء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والأفكـار تختال فى التشابيه والكنايات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، فأصالة الفنـان وابداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستمد لهـا الفنـان من صحنه وجـدانه •

الفنان له أن يستعين بأفكـار غيره والاحساسات والمشـاعر التى

يجدهـا فى آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة للفن — ليقيم آثاره الفنية • فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات — وواحدة هى — فى اقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البنـاء بالمهـارة والاقتدار كمـا يسم الفنان بالقدرة الفنية • من هنا كان البحث فى توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقـد الفنى والتحليل الأدبى • هنـا مقياس أصالة الفنان • أصالة فن الحكيم تتراءى فى البنـاء ، وهذا أجلى مـا يكون فى العرض ، ومنحى العرض ، والقالب •

توفيق الحكيم فنان يتميز باسلوب خاص ، يحـاول أن يرتقى به الى شرط للجمـال الكائن فى الاسلوب من ناحية التآلف اللفظى • وقد نجح فى ايجاد التآلف المعنوى واستنزال شرط الجمال الفنى فيه كمـا اتفق عليه أساتذة الفن فى الاغريق •

(١٧٨)

البـاب الرابـع

توفيق الحكيم

آثـاره وكتاباته

١ — أهل الكهف • المصادر التراثية للمسرحية : القرآن والتفاسير ، من النسفى استمد أسماء أهل الكهف ، ومن البيضاوى استمد خطوط فكرة المسرحية • استعانة الكاتب بأساطير شعبية مسيحية ذكرهـا جيبون فى كتابه « قيـام وسقوط الامبراطورية الرومانية » •

(١٨٥)

٢ — « عودة الروح » كتبهـا توفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منهـل بالفرنسية عام ١٩٢٧ ، ثم عاد فكتبها بالعامية الدارجة • هـذه

القصة تعتبر القصة المصرية الاولى من نوع الـ novel أو Raman التى فيهــا يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة •

عودة الروح قصـــة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكه من تاريخ حيـــاته •

أما قصته « عصفور من الشرق » فأتت فى العربية الفصحى كتبهــا فى الفترة من ١٩٣٤ الى ١٩٣٧ وقدمها للطبع فى مستهل ١٩٣٨ •

والقصتان تصوران تاريخ حياة توفيق الحــكيم ، ولغــة القصــة الثانية رصـــينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده كمــا تتميز لغته هنا بالدقة والوضوح • نجح توفيق الحكيم ، بحكم حيـــاة الانعزال التى عاشها ، فى سبرغور نفسيته حتى أنه قدم نفسه فى شىء كثير من التحليل الدقيق • من خلال شخص محسن يمكن أن نقـــول عن شخصية توفيق الحكيم انه شخصية مترددة ، مريضة النفس ، وهـــذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحـــكيم تذكرنا بشخص أندريه جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته لا يهدأ له بال ، وهـــذه ظاهرة نلمسها فى الاشخاص المريض النفس بين الحكيم وجيد ، كلاهمــا لا يهدأ له بال ، يدرس الحياة من جميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة . ورغم العبء الدينى الذى رسف فيه الاثنان (جيـــد) و (الحـــكيم) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغـــلاله ، وكلاهما يجـــد طريق الحقيقة فى الفن • ينتهى الأول به الى الاشـــتراكية بينما الثـــانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية • آراء الحكيم عن الشرق والغرب مستوحاة من الكاتب الفرنسى جورج دوهاميل إلا أنه تمثلهــا وهضمها فجاءت وكأنهـــا من صميم نفسه •

٣ ــ مسرحية « شهرزاد » • المصادر التراثية للمسرحية : مصادر شعبية مستمدة من (ألف ليلة وليلة) مصـادر دينية من العهـد القديم (سفراستير) • توفيق الحكيم لم يعرض للاطار الشعبى المستوحى من ألف ليلة وليلة والتى تعرض لهـا تلك القصص • انمـا يخلص منها الى رحلة للملك شهريار ،رحلة نفس متحجرة القلب ، غليظة الحس ، عبد الجسـد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلهـا ، وكل ليلة استقبل شهرزاد يشتهى منهـا المتعة بالجسد الغض ، حى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامدة ، فاذا هو يحبها ، واذا بهذا الشهوانى عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان • غير أن مثير العاطفة لا تلبث أن تخبو وتصفو الى نور هادىء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة •

هذه الأطوار النفسية التى يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المـادة واستعلائها عليهـا • من هنا كانت قصة « شهرزاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، انمـا هى قصـة الفكرة والحقيقة العليـا •

ان شهر زاد توفيق الحكيم هى قصته الحياة التى يدخلهـا الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ، ويتركهـا كائنا يتأمل ويفكر ، من هنـا تجد الصلة بين شخص توفيق الحكيم وشخص الملك شهريار • كلاهما انغمر فى المادة حتى شبع منهـا فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعت من المادة • لقد عرف توفيق الحكيم كيف يعرض احدى المأساتين مأساة الروح والمـادة فى هـذه الحياة عرضـيا فنيا ، لأنه كان يعرض نفسه فى هـذه المأساة •

٤ — (أهل الفن) — ظهرت سنة ١٩٣٤ وتحتوى على ثلاث قطع ، مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة (العوالم) والثانية (الشاعر) •

وتدور أقصوصة (العوالم) حول ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت يغادر القاهرة الى الاسكندرية • وفى الاقصوصة وصف دقيق لحركات تخت متنقل ، وللاصطلاحات الخاصة بطائفة العوالم والتى تعرف بـ « السيم » • والاقصوصة تصوير فنى لذكريات الحكيم وذاكرته •

أما (الزمار) فهى مسرحية فيها عنصر فكاهى ، وموضوعها يدور من حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلحق بركابها • العناصر الروحية فى مسرحية الزمار ، وعلى وجه خاص شخصية الزمار •

أما أقصوصته (الشاعر) فتدور فكرتها الأولية حول مونمارتر وشهر زاد • وهى فى عرضها وأسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم •

وفى الأقصوصة آراء جديدة بالاعتبار عن « شهرزاد » وهى تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى « شهرزاد » •

(١٩٤)

٥ — « محمد » (١٩٣٦) مسرحية تاريخية كتبها توفيق الحكيم عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، مصادر المسرحية : كتب السيرة . وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والتراجم • لم يقرأ الحكيم تلك المصادر بقريحة المؤرخ أو فكر الفقيه أو بطريقة المحدث ، انما أخذها أخذا فنيا ، فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ولكن بعد أن رتبها فى قالب حوار قصصى وأجلاها فى إطار مسرحى ،ومن هنا جاء الأثر الفنى فى عمل توفيق الحكيم • قيمة هذا

الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهى لا تعمل على ابراز شخص الرسول صلى الله عليه وسلم واضحا من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بهـا من دراسة تاريخ حياته • آراء النقـاد فى مسرحية « محمد » •

(١٩٨)

٦ ـ « القصر المسحور » عمل قصصى مشترك بين توفيق الحكيم وطه حسين • القصة مفتاح لدراسة « شهر زاد » فى أفكارها • موضوع القصة يدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبين خيال الأديب • من ناحية الأسلوب والعرض تمتـاز بأنهـا جمعت أرشق أسلوبين فى العربية • أسلوب طه حسين السـهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف فى تاريخ الآدب العربى ، وبيان توفيق الحكيم الساحر •

(١٩٩)

٧ ـ « يوميات نائب فى الأرياف » اليوميـات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد العدالة المزيفة •• صرخة ضـد يطبق القانون على من يجهل القراءة والكتابة •

توفيق الحكيم » دراسة هـذا الأسلوب الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم » دراسته هـذا الاسلوب واستخلاص العنـاصر الاساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من حيث كتابتهـا •

(٢٠١)

٨ ـ مسرحيات الحكيم : « سر المنتحرة » تدر فكر هـذه المسرحية حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية • غير أن ابراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، مما قـد يحمل هـذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها •

« مسرحية نهر الخبرين » فكرة المسرحية قديمة كتب فيهـا بالعربية جبران خليل جبران و د • شبلي شميل غير ان للحكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياق وادارة الحوار واحكام الجو المسرحى •

أما مسرحية « رصاصة فى القلب » فهى كوميدية فى ثلاثة فصـول • وتعتمد على عنصر الفكاهة ومن هنـا كان جانب الملهاة فيها •

أمـا مسرحية « جنسنا اللطيف » فهى تمثل نزول المرأة فى ميدان الحياة العملية ووقوفها فيهـا موقفا ممتـازا « حيث تتقـدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات •

أما الجزء الثـانى من مسرحيات توفيق الحكيم ، فهو مصـدر بمسرحية « الخروج من الجنة » وهـذه المسرحية مستنزلة خطوطهـا من قصـة لأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، هناك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهرزاد ، فشخص عنـان تقابل شخص شهرزاد فبينمـا نرى شهرزاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى ، نرى عنان تبعد مختار عنهـا خشية أن يعرفهـا فيملها • هـذه المشابهة ليست عرضية وانما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أما شخص « مختار » فى المسرحية ، فعناصره الروحية ومـا هو عليه من تبـاين وتخالف فى النوازع النفسية ، انما يستحضر فى الذهن شخص توفيق الحكيم • فشخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقـا وخصوصا لناحية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه •

(٢٠٤)

٩ ــ مسرحيات متفرقة لم تجمع بين دفتى كتاب : « مجلتى فى الجنـة » نشرتهـا مجلة « مجلتى » التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد فى ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها • « الساقون

الثلاثة » مجلة الحديث — المجلد الثامن . « عدو المرأة » مجلة « المهرجان » . فصل عن مونمارتر منشور فى كتاب باريس « لأحمد الصاوى محمد » وقد نشرته مجلة الحديث — أغسطس ١٩٣٣ . « فنان الظلام » مجلة الحديث — العدد الممتاز ١٩٣٥ آراء فى الفكر ، والفن ، نشرتها الحديث الحلبية . أهم ما نشره فى المجلة المذكورة بحث عن الأسلوب الأدبى للمسرحية وهل يكون بالفصحى أم بالعامية ، ومن رأيه أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب عن هذا السؤال الحديث فبراير ١٩٣٥ رجل القانون ورجل الأدب الحديث يناير ١٩٣٦ تأثير الأدب الأوربى فى الأدب العربى . يناير ١٩٣٧ المعنى الانسانى فى لبس القبعة — المجلة الجديدة ٥ مايو ١٩٣٧ .

(٢٠٧)

الباب الخامس *

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

١ — الانصراف عن الحياة والاستغراق فى الذهول ، النواة التى تدور حولها حياة توفيق الحكيم . اختلاف فى الرأى حول توفيق الحكيم بين دكتور اسماعيل أدهم وبين الدكتور ابراهيم ناجى .

هذا الاختلاف ناشىء من اعتماد أدهم على طريقة استقرائية بحتة . ومن أنه اعتبر الاشخاص والحوادث الممثلة فى كتبه توفيق الحكيم حقائق واقعية ، بينما يذهب دكتور ابراهيم ناجى الى أن « توفيق الحكيم » يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء

(*) هذا الباب بقلم دكتور ابراهيم ناجى .

والاخفاء والتعمية . نقـــاط الاتفاق كثيرة منهـــا : توفيق الحكم لا يكره المرأة . وانمـــا يهرب منها بفعل فشـــله العاطفى . الهروب الأول يعـــد ابتلاعا سيكولوجيا لحادثة لم يســـتطع اخفاءها عن عينـــه فأخفاها فى باطنه . والهروب الثانى محاولة للنســـيان بطريقة فنيـــة بأن يكتب عن الاخفاق ، أو بضـــد ذلك ، وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى أخفق فيه . وقوف الدكتور أدهم عند المرحلة الأولى عند مرحلة النظر الباطنى Introvert أو إدمان التأمل فى داخل النفس . أمـــا المرحلة الثانية فهى مرحـــلة النظر الخارجى Extravert التفســـير الفرديدى . مركب الأم . الخوف من المرأة هو الذى يسيطر على الحكيم لا الكرة .

المرحلة الجديدة فى التطور الاجتماعى ، لتوفيق الحكيم لا تعدو صيحات يرسلها رجل يحمل مشعلا . ليست شخصية « الحمـــار » التى ابتكرها الحـــكيم سوى صورة المتكلم يئس فأصـــابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغبـــاء ، فتغابى فصار حمارا .

الفكر السياسى للحكيم « ملاحظات د . ابراهيم ناجى » . مشكلة العصر الحديث سيكولوجية وليست اقتصادية . فى « الرباط المقدس » ندم ظاهر على مـــا أضاعه فى حياته من تسخير للفكر ، وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها .

(٢٣٠)

٢ أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ ـــ أثره فى المسرح . الفكرة هى النواة التى يدور عليهـــا عالم توفيق الحكيم . اعتماده على الاسطورة ـــ توفيق الحكيم هو الذى أدخل الحوار فنا من فنون الأدب العربى ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب نقرأ لذاتهـــا .

(٢٣١)

٢ — أثره فى القصة : توفيق هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث ، ساعدته طبيعته الفنيه التى تميل الى تقصى التفاصيل ، وبيئته تجد مجالا فى التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة • هو آقرب الروائيين الى « ديكنز » و « تاكسرى » • فى « عــودة الروح » نسبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » • وفى رواياته يميل توفيق الحكيم الى أن يتخذ لنفســـه دور البطل أوبعبـــارة أخرى « أنا » ما دام الفن هو « أنا » والعلم هو « نحن » •

(٢٣٣)

٣ — أثره فى المجتمع فيمـــا يختص بالمرأة ، صرح أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل فى ميادينه الخاصة • ضرب مثلا رائعا فى حرية الرأى • أول من فكر فى انشاء وزارة للشئون الاجتماعية ، وأول من فكر فى جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة •

(٢٣٤)

طـــه حسين

(١٨٨٩ — ١٩٧٣) (٢٤٢)

(تصدير) تعريف سامى الكيالى بكاتب الدراسة ، دكتور اسماعيل أحمد أدهم •

(٢٥٣)

(توطئة) الباعث على الدراسة التعرف على اتجاهات الادب العربى الحديث • ودراسة مظاهر حيـــاة الشرق العربى الاجتماعية والأدبية • عوامل نهضـــة الشرق العربى • المنهج التحليلى فى تناوله لآثار طه حسين •

(٢٥٥)

الفصـــل الأول

طـه حسـين

١ ــ المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية هو مفتـاح لسماعيل أدهم لتقديم طه حسين .

(٢٦٠)

٢ ــ المحيط الذى كان يعيش فيه طه حسين فضلا عن كف البصر من العوامل التى دفعت طه حسين للعزلة عن الناس . هذه الوحدة والاعتزال دفعته لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، الصور التى كان يخلص بها ويعالج الأشياء ليس فيهـا من الواقع شىء لأنها قائمة فى عالم التصور والتخيل .

ان تفكير طه حسين كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم على العلاقات بين الصور ، كان يخضع عند طه لخيـال جامح قوى فتثار النتيجة فى ذهنـه بمقدمات لا علاقة لهـا بالموضوع ، مقدمات تنزل فى نفسـه منزلة الاسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعا منزع تطرف ، وتفكيره غير متحوط الأسباب . أساتذة طه حسين فى الأزهر : الشيخ المرصفى يقرأ معه الحماسة لأبى تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب الأمالى لأبى على القالى . اثر الشيخ المرصفى فى تلميذه طه حسين . درس الفقه على يد الشيخ محمد نجيب مفتى الديار المصرية . عندما تأسست الجماعة المصرية القديمة (١٩٠٨) كان طه أول من اختلف اليهـا وقضى ثلاث سنوات مـا بين الأزهر والجامعة ، لمس فيها الفرق فى المنهج وطرائق البحث والمقارنة ، والاستنباط على نحو مـا بدا ذلك فى دروس الاستاذ جويدى ونلينو ، ومـا كان يتعاطاه من دروس قامت على أسلوب يتميز بالجمـود .

(٢٦٤)

٣ ــ رسالة طه حسين عن أبى العلاء المعرى (١٩١٤) ثمرة من ثمار الطريقة العلمية فى البحث ، تلك الطريقة التى ترضى ملكة النقد عند طه . سفر طه حسين لفرنسا . تقديم رسالة الدكتوراه عن « ابن خلدون » وفلسفته الاجتماعية . عودته لمصر . تعيينه أستاذ للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، النتاج الفكرى والأدبى لطه حسين فى تلك الفترة . سلامة موسى يطلق على طــه حسين زعيم المذهب الجديد والرافعى زعيم المذهب القــديم .

(٢٦٧)

٤ ــ عندما تحولت الجامعة الأهلية الى الجامعة الحكومية (١٩٢٥) عين طه حسين استاذا لأدب اللغــة العربية ، كتب « فى الشعر الجاهلى » فأحدث ظهوره ضجة لم يقابل بمثلهــا الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين . المعــارك الفكرية الى أثارها الكتاب . أعاد نشر الكتاب بعد أن حذف منــه فصلا وأضاف اليه فصولا وغير عنوانه وجعله « فى الأدب الجاهلى » . كتب تاريخ حياته « الأيام » . وكان هــذا الكتاب بمــا فيه من دقة الوصف وصدقه لذكريات الطفولة وعمق المشاعر مــا يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر حين عصفت به السياسة بعيدا عن الجامعة (١٩٣٢) ، بدأ يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » .

(٢٧١)

٥ ــ خروج طه حسين من الجامعة والتحول النفسى . أدرك طــه حسين أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هــذه الأمانة . لهــذا انصرف عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب . النتاج الأدبى لهــذه المرحلة .

فى كتابه « شوقى وحافظ » كان يصـــور احساساته ومشاعره أكثر من تصوير التساعرين ، وفى هـــذا الكتاب اقترب طه حسين كل الاقتراب من كتابات سانت بيف •

(٢٧٥)

٦ ـ فن طه حسين قائم على ارضاء ذاته • سواء أرضى فنـــه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهـــذا ، لأن نفســـه فى كفة والناس فى كفة أخرى وهـــذه نتيجة لتضخم ذاتيته • وفن طه القائم على التهويل والاغراق راجع لروح اللاعب • وروح الطفل •

والغريزة التى لم ترو عنـــد طه حسين فى شبابه أخذت طريقهـــا للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طريق الخيال الحر •

(٢٧٦)

الفصل الثانى

مذهبه فى النقد الأدبى ومذهبه الفنى

١ ـ تباين نظرات النقاد فى العالم العربى فى مذهب طه حسين : رأى يذهب أن طه فى نقده ينحو المنحى الموضوعى فى تحليله ويعالج القضايا معالجة العـــالم (يعقوب فام) • ورأى آخر يعتقد أن طه حسين فنـــان فى نقـــده الأدبى ينحـــو المنحى الذاتى فى تحليله ويعـــالج الأشـــياء معالجة الفنـــان لا العالم (الرافعى) • واسماعيل أدهم يرى أن طه حسين فى نقده الأدبى عالم فى منحـــاه ووضع مقدماته ، فنـــان فى تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه • الأدب الانشائى والوصفى •

(٢٨٠)

٢ ـ تقوم فكرة طه حسين فى كتابيه « فى الشـــعر الجاهلى » و « فى الأدب الجاهلى » على أساس دقيق ، فقد رأى أن بحوث الأثريين

فى جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التى تباين لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى ان الكثير من الشعر المنسوب لعرب الجنوب ولكن فى لغـة اهل الشمال لا تكاد تفرقه عن لغة القرآن .

نظر طه فى هـذه المسئلة ، فشك فى حقيقة الشعر الجاهلى ، وألح عليه الشـك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شىء قريب من اليقين ، ذلك أن الكثرة المطلقة مما يسميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية فى شىء ، وانما هى منتحلة بعد ظهور الاسلام ، وما دامت هى من العصر الاسلامى فهى تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين .

(٢٨٤)

كيف وصل طه حسين الى هذا الحكم ؟

٣ ــ ماهية الشعر فى الأدب العربى . الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذى يقصـد به الجمال الفنى . مناقشة هذا الرأى . لفظ « أدب » ومدى معرفة العرب به مناقشة هـذا الرأى اللغوى فى ضوء اللغات السامية .

الدكتور طه حسين فى نقـده للمؤلفات العصرية والأدباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواه ، لأنه يعتبر النقـد عملا أدبيا محضـا فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته باغراضها وأهوائها فى نقداته . ولما كان حسين فرديا فذوقه التشخصى هو الحـكم فى الآثار الأدبية . من السهل أن تستكشف عواطفه وميوله وأغراضه ، تستكشف أنه متأثر بالحب فى هـذا الفصـل . وبالصـداقة فى ذلك الفصـل . وبالبغض والحسد فى ذياك الفصل . فهو فى نقده تأثرى انطباعى

(٢٩٠)

الفصــل الثــالث

رأيه في الدين ـ معتقده ـ بعض آرائه

شيء من آراء معــاصريه

١ ـ ليس طه حسين برجل متدين بالمعنى الذى نعرفه من الدين ، إنما هو مفكر حر .. ينظر الى الدين نظرة العالم . وطه يرى أنه الدين مادام قائما فى النفس الشاعرة والعلم يستند على النفس العاقلة ؛ فليس هناك مانع أن يكون الانسان مؤمنا مطمئنا الى دينه طامعا الى المثل العليا من ناحية شعوره ويكون باحثا منقبا من ناحية عقله . وفى ضوء هــذه الفكرة يمكننا أن نفهم اصرار طه حسين على أنه مسلم لأنه مسلم من ناحية الشعور وحــده أما من ناحية التعقل فهو ... رد فعل النقاد « الرافعى » و « اسماعيل مظهر » .

(٢٩٦)

٢ ـ تختلف نظرات معاصرى طه حسين فيه باختــلاف مذاهبهم الأدبية . بلورة تلك النظرات فى : نظرة المدرسة القديمة ، نظرة المدرسة الجديدة ، وبين النظرتين نظرة البحاثة « اسماعيل مظهر »

(٢٩٩)

يعقوب صروف وأثره فى النهضة الثقافية الحديثة

فى الشرق العربى

(٣٠٩)

لمع اسم يعقوب فى سماء الشرق العربى فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، على أنه حامل مشعل الفكر الحر ، والنزعة العلمية ، والمنطق العلمى .

وكانت رسالة الدكتور صروف للشرق اللعربى رسالة العلم الاثباتى محملة بنزعات العقلية المرنة الحرة التى خلص بها الدكتور صروف من ممارسته لأساليب المنطق العلمى فى علم الرياضة .

كانت رسالة الدكتور صروف لأبناء الشرق العربى نقل ما وصل اليه الفكر الأوروبى فى ميادين العلم الى العربية عن طريق منبر « المقتطف » التى التقت فيها ثقافة عالمين : عالم الشرق وعالم الغرب . دور الدكتور صروف غير المباشر فى تاريخ اللغة العربية ، اذ صرف الكلام ناحية القصد ، وتحريره من ربقة القوالب والأساليب .

(٣١٢)

تعليقات المحرر

(٣٨١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــدمة

عزيزى القارىء :

تأتى هـذه الطبعة من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم مشتملة على دراسته لـ « اسـماعيل مظهر » (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، و « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ —) (١) و « طه حسين » (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، و « يعقوب صروف » (١٨٥٢ — ١٩٢٧) .

وقد عدلت عن ترتيب نشر المؤلفات الكاملة ، على نحو ما سبق أن أشرت فى مقدمة الجزء الثانى (٢) . اذ رأيت أن الترتيب المنهجى يقوم على مراعاة تقـديم النصوص التى كتبها الدكتور اسماعيل أدهم كاملة ، ومنفصـلة عن الجهـد النقدى الذى اعتزم القيام به ، والتى تأتى هذه الأعمال ، بمثابة جمع المـادة العلمية لها ، تمهيدا للجهـد العلمى النقدى الذى يتهيأ كاتب هـذه السطور للقيام به عقب نشر المؤلفات الكاملة ، وقد آثرت ــ كما ذكرت فى الجزء الثانى ــ أن أتريث قليلا فى نشره ، لاتاحة فرصة أكبر لأتحسس هـذا التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته مع التراث النقـدى لجيله ، فى محاولة لرسم صـورة دقيقة لفكره داخل النسق النقـدى لنقاد هذا الجيل .

وعلى هـذا ، يأتى ترتيب نشر المؤلفات الكاملة على النحو التالى :

---

(١) يرى اسماعيل ادهم ان الحكيم ولد عام ١٩٠٣ . انظر ص ١١٩ من الجزء الأول من هذه المؤلفات الكاملة .

(٢) أنظر الجزء الثانى من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم : « شعراء معاصرون » القاهرة ، دار المعارف : ١٩٦٨ .

الجزء الأول : « أدباء معاصرون » •

الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » •

الجزء الثالث : « قضـــايا ومناقشات » •

أما الدراسة النقـــدية ، فتقف أمام جانب محدد من تراث « اسماعيل أدهم » المتشعب ، وهو الجانب الأدبى والنقدى ، حيث هو مجال تخصصى ، ومن ثم ، فالدراسة النقدية تدور حول « اسماعيل أحمد أدهم ناقدا » •

وقد قمت هنا باعداد فهرس تحليلى ، وحاولت أن أقدم تعليقا على المـــادة العلمية قدر ما توافر لدى من معلومات بيوجرافية وببليوجرافية • وقد ألحقتها عقب دراسة د • أدهم ، إلا ان كان التعليق قصيرا فأثبته فى المتن ، مع الاشارة بلفظ « المحرر » للتمييز بين جهدى النقدى وجهد د • اسماعيل أدهم •

وآمل أن أكون بهذا العمل العلمى قـــد قمت بتقديم خدمة ثقافية للقارىء العربى • ومن لديه خبرة بالتعامل مع دور الكتب للحصـــول على مـــادة علمية من خـــلال الدوريات يلمس المصاعب التى تكتنف ما يصبو لتحقيقه ، وجوانب التراخى والاهمال التى تحف بهذا المصدر الحيوى • أقول هـــذا لأعتذر للقارىء الذى قـــد تتوافر لديه معلومات أو نصوص تكون قـــد غابت عن عينى ، وأكون ممتنا لو أمدنى بها لتكامل الصورة ، فالعمل الببليوجرافى الوثائقى شاق وشائك أو بحار بلا شطآن • لكن من جانب آخر ، فثمرة هذا الجهد يتضاءل أمامها عذاب الاختلاف للدوريات • فالنصوص تكشـــف عن قيم عصر مضى تميز بحرية الفكـــر ، واحترام الرأى الآخر ، وقبل هذا ، الاستماع للرأى الآخر ، وهى قيم يفتقر اليها المناخ الثقافى اليوم •

والله الموفق ،،،

الدقى مدينة الأوقاف

٢٧ رمضان ١٤٠٥ هـ — ١٥ يونيـــة ١٩٨٥ م

دكتور أحمد ابراهيم الهوارى

اســماعيل مظهــر

(١٨٩١ ـــ ١٩٦٢)

أبطال التفكير الحر فى مصر

اسـماعيل مظهـر

١٨٩١ م ــ ١٣٠٨ هـ

بقـلم : الدكتور اسماعيل أحمد أدهم
تعريب : الأستاذ أحمـد بك احسان

لستة وأربعين سنة خلت ولد البحاثة اسماعيل مظهر (١) من أسرة منحدرة من أصـل تركى فى أرض مصر ، ونشأ سنيه الأولى دارجا على النظام القـديم الذى توارثته الأسر التركية فى مصر عن أسلافها فى تركيا ، وما بلغ من العمر السن الذى يؤهله أن يدخل المدرسة حتى ألحق بها ، وتلقى علومه فى المدارس المصرية حتى أكمل تعليمه الاعدادى حوالى سنة ١٩١٠ ثم اضطرته الظروف أن يقعـد عن متابعة التحصيل فى المدارس الى الانكباب على كتب البيولوجيا والتشريح والمورفولوجيا وما يتصـل من علوم الحياة حتى أصبح أحـد الاخصائيين فى علوم الحياة وأصبحت له نظرات علمية تستحق شيئا غير قليل من التقدير فى الأوساط العلمية العالية .

واهتمام البحاثة مظهر بالبيولوجيا وانصرافه لهـا يرجع لشهر من فصـول صيف عام ١٩١١ حينما أخرج الدكتور شبل شميل (١ ــ م) ** الفيلسوف المـادى السورى الكبير كتابه الضخم فى فلسـفة النشوء والارتقاء ، وكان وقتئذ مظهر مكبا على الفلسفة القديمة ينهل من موارد العرب بأقصى ما تصـل اليه استطاعة شاب فى العشرين من سنى حياته ، جبلت نفسه على التحرر لا يجـد حوله إلا كل جامد لا يتحرك ولا يرتقى ،

* فصـل من كتاب Egyptische Denker المفكرين المصريين الذى سيصدر قريبا عن دار غوستتاف فشر للنشر فى ليبزيغ بالمانيا .

** الحديث ، كانون الثانى « يناير » ١٩٣٨ ، ص ٣٨ وما يلى وانظر تعليقات المحرر على هـذا الجـزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل احمد أدهم .

*** م = مكرر .

فما وقعت عينه على كتب الدكتور شميل حتى انكب على مطالعتها يعالج طلاسمها شيئا فشيئا ، وكلما ناله الاعياء انصرف عنها ساعة ليعود اليهـا ثانية ، حتى فتحت له مغاليق الكتاب ، وفهم ما يقصـد من اصـطلاح النشؤ والارتقاء • ولمـا كان الدكتور شميل ملحدا متخـذا من مبادىء استاذه لودفنج بخنر أعرق منه للالحاد نسبيا ، وأقرب الى انكار الله لحما • نظرية التطور العلمية اسسا فلسفية تؤيد المـادة وتنكر وجود الله ، فقد داف فى مفازة الآراء المـادية . ونقطعت به على يد شـميل وبخنر كل ما علمته التقاليد ، وجعلته ينظر الأشياء بنظرة ممسوسة بالشك • وأخذت بذرة الحيرة والريب تشب شيئا فشيئا فى نفسه ، وان كانت التقاليد تؤجل نماءها وتنضب من حولها عناصر القوة ، الى أن استقرت بذرة الحيرة على التقاليد والمعتقـدات الرسمية فى نفسه فنمت شجرتها وامتدت أصولها •

***

كان مظهر قبل آن تتعهده آفكار شميل وبخنر مكبـا على ما أبرزه العرب من صـور الفلسفة وما أثبتوا من فنون الأدب والشـعر • وكان لتناحر المعتزلين والأشاعرة عنده من الشـأن والخطر ما ليس وراءه فى الاعتبار غاية ، وكانت غايته منصرفة الى درس مذاهب تناسـخ الأرواح ومذاهب الهند فيه ، ورأى أفلاطون فى العـلم بالتذكر ، الدليـل الذى يقيمه على حق التناسخ ، ولكن كان كتاب « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصـلا بين عهدين فى حياته اذ انصرف بفكر غير مستقر يدرس الآراء المـادية وسرعان ما لبس ثوبا منسوجا من آراء الملاحدة الماديين • وكانت هـذه الفترة ثقيلة على نفسه اذ القاه فى حالة أشبه باليأس من الحياة ، يأس خلفه حيرة فى الوجود وتصوره وفهم أصـله • ولقد اقترن فى ذهنه فى ذلك الوقت ان الفكرة المـادية لابد أن تقترن بالأبيقورية (٢) كما فهمت فى أواخر العصر اليونانى غير انه وهو على حافة الهاوية أدركه سقراط (٣) وهو يدافع عن نفسه أمـام قضـاته • ويناقش ملتيوس (٤) وأنتيوس وليقون ، ويشرح أصول الأخلاق ، وعلى أى قاعدة يجب ان تستقر فى النفس البشرية الخارجة عن حدود الحيوانية • فأمسك به وخلع عنه الثوب

الذى نسجته آراء الماديين والبسه الثوب الطبيعى فثاب الى نفسه ، وتبدلت نظرته فى الحياة وتبددت الابيقورية والمادة من نظره ، وعاد انسانا يعرف ان منتهى الفضيلة لذاتها والخير لذاته .

هنالك استقرت حياته على مثال يحتذيه ، فانكب على ترجمة « أصل الأنواع » يترجمه فى ريف مصر حيث آلت اليه مزرعة فى قرية « برقين » وهنالك بعد ردح طويل من الزمان انتهى منه ، وردته تلك الفترة الى السكون الى الحقائق واختار لنفسه وراء الحقيقة هاديا له فى ظلمات هذه الحياة .

وفى نهاية سنة ١٩١٨ بدأ مظهر بطبع الجزء الأول من كتاب « أصل الأنواع » وقصر النشر فيه على الفصول الخمسة الأولى ، وهى فى الواقع لب المذهب وذاته . وكانت رحى الحرب لا تزال دائرة ، فلما وضعت الحرب أوزارها كان الكتاب قد أشرف على الانتهاء ، ولكنه ما كاد يخرج حتى دهمته الثورة المصرية سنة ١٩١٩ ، فصرفت الناس عنه ، وفاته ما كان يريد أن يظفر منه ، غير ان الفرصة أتته سنة ١٩٢٨ بأن يخرج أصل الأنواع فى ثلاثة أجزاء قصر النشر فيها على الفصول التسعة الأولى ، ولم تسعفه الظروف أن يخرج الفصول الستة الباقية وقد الحق هذه الأجزاء بملحق بالتراجم والمصطلحات التى ورد ذكرها فى متن « أصل الأنواع » .

وكان انكباب البحاثة مظهر ما ينيف على عشر سنوات على دراسة مذهب « دارون » (٥) فى النشوء والارتقاء ، وترجمته لكتاب « أصل الأنواع » سبيل لمطالعة زبدة المؤلفات التى كتبها أساطين علماء البيولوجيا فى القرن الماضى مثل هيكل وولاس وشميث وبرون ونايجيلى وهكسلى (٦) فى أصل الانسان وأصل الأنواع والأساتذة أرثور طمسن وجيهانسن وويزمان ومندل فى الوراثة ، وخرج من مجمل مطالعاته بكثير من المذكرات والتعليقات ، بدأ منها بنشر كتابه « ملقى السبيل » فى مذهب النشوء

والارتقاء وأثره فى الانقلاب الفكرى الحـديث عام ١٩٢٥ • وفى هـذا الكتاب خرج البحاثة مظهر بأصول مذهبه فى التطـور وأعلن أن مبادىء النشوء التى كشف عنها « دارون » ليس لنا بغيرها معين لدرس التطور •

فى هـذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب ، ألا ان الصلة الرابطة بين عناصرها وحلقاتها منسقة فهى تدور من حول الفكرتين المـادية والروحية جاعلة من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسى التى تدور من حوله •

فى هـذه الفترة التى تمتد من اخراج « أصل الأنواع » لاظهـار « ملقى السبيل » ، لم يخرج البحاثة مظهر غير رسائل صـغيرة ولم ينشر غير بعض المقالات فى مجلة « المقتطف » شيخة المجلات العربية ، ومن هذه الرسائل تلخيص لكتاب « تاريخ الفكر الأوربى فى القرن التاسع عشر » للعلامة جون ثيودور مرتز نشر عام ١٩٢٣ بعنوان « نزعة الفكر الأوروبى فى القرن التاسع عشر ، كما أنه نشر تلخيصا آخر عام ١٩٢٥ بعنـوان « نهضـة فرنسـا العلمية » فى القرن التاسـع عشر ، ومن مقالاته « الاشتراكية تعوق ارتقاء النوع الانسانى » وقد نشرت عـام ١٩٢٣ بجريدة « المقطم » وقـد طبعها فيما بعد سنة ١٩٢٧ فى مجموعة مجـلة العصـور التى أصدرها لنشر المعرفة والآداب • ومقالاته التى نشرت فى هذه الفترة فى المقتطف جمعها مع بعض ما نشره بعد هـذا التاريخ فى مجموعتين تحمل أولاهما اسم « معضلات المدنية الحديثة » وثانيهما اسم « تاريخ الفكر العربى فى نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل عن الحضارة اليونانية » وقـد صـدرا فى عام ١٩٢٨ عن دار العصور •

وأهم هـذه المقالات مقالة « تاريخ الفكر العربى » و « ماهيـة التاريخ اللتان نشرتا بالمقتطف تباعا •

وفى سبتمبر سنة ١٩٢٧ أصدر البحاثة مظهر العـدد الأول من مجلة العصور جاعلا شعارها « تحرير الفكر من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا يجد الانسان صعوبة ما فى رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من

المذاهب ، اطمأنت اليه نفسه رسكم اليه عقله ، اذا انكشف له من الحقائق ما يناقضـــه » ومعلنا أغراضها فى « نشر العلم والمعرفة وتحرير العقل من آثار الماضى لا تتفق ونزعة العصر الجـــديد » ؛ وقد قدمت المجـــلة يومئذ للجمهور تمثيلية ادبية تعتبر من أدق ما عرفته جماهير العربية عمقا وسلامة فكرة • وظلت العصـــور تصـــدر رافعة مشعل الفكر الحر قائدة الأذهان الى عوالم من الفكر جـــديدة لم يطرقها الفكر الشرقى الى ذلك الحين ، جامعة لرابطة دبية من أدباء العربية الاحرار الى عام ١٩٢٩ حيث فكر مظهر فى تأسيس حزب الفلاح المصرى فاضطر آن يصـــدر ملحقـــا اسبوعيا لمجلة تنطق بلسان الحزب الذى يدعو للأخذ بناصره •

وفى هـــذه السنين برزت لدار العصور مطبوعات كثيرة من قـــلم مؤسسها البحاثة مظهر من ذلك « قصـــة الطوفان » و « تاريخ تنازع البقاء بين اللاهوت والعـــلم فى عصور النصرانية » للعلامة جون ويدنسون وايت الذى نقله مظهر للعربية وقدمه بمقدمة فلسفية فى التنازع بين الدين والعـــلم و « الضحية » شاملة أربع روايات للشاعر العالمى رابندرانات طاغور ومبحثين فلسفيين أولاهما فى علاقة الانســـان بالكون والثانية فى ادراك الروح ، وكتاب « وثبة الشرق » وهو بحث فى ان العقلية التركية الحـــديثة هى مثال العقلية السليمة التى يجب أن ينتحلها الشرق ليجارى ســـير الحضـــارة العالمية ، وكتـــاب « بنيدكت اسبينوزا » (٧) وهو فى سياسياته مع المقارنة ماكيافيلى ، وكانت هذه المطبوعات تكلفه جانبا كبيرا من ثروته ، والاقدام على اصدارها فى الشرق النائم مغامرة أفقدته ثروته ، واحتمل فى سبيل ذلك خسارة بلغت أكثر من سبعة آلاف جنيه مصرى مع نكوب ومعاكسات تنوء بهـــا هممم الرجال ، فاضطر ازاء هـــذا كله لتعطيل مجلته فى شهر يونية سنة ١٩٣٠ واغلاق دار العصور . وايقاف ما كان فى نيته أن يصدره من مؤلفات وما قام بترجمته عن مفكرى الغرب •

وفى فترة اصداره مجلة العصور اشترك مع نفر من رجالات مصر العلماء أمثال على باشا (٨) ابراهيم وفؤاد صروف محرر المقتطف ورضا مدور مدير مرصد حلوان وعلى مصطفى مشرفة (٩) أستاذا للعلوم الرياضية التطبيقية بالجامعة المصرية والدكتور حسن صادق مدير مصلحة المناجم المصرية والدكتور فارس باشا نمر صاحب المقطم وأحد أصحاب المقتطف والدكتور أبو شادى (١٠) مدير المعمل البكتريولوجى بمستشفى الحكومة بالاسكندرية فى تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية (١١) على نظام مجمع نقدم العلوم البريطانية ، وانتخب عضوا دائما فيها ، وأخيرا وجهت له سكرتاريتها الدائمة •

وفى الفترة التى انقضت بين عام ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ظل مظهر بعيدا عن الجو الفكرى والأدبى منكبا على مراجعة ما كتبه وتنقيح تراجمه ناشرا بين الفينة والأخرى مقالا بالمقتطف ، ولم يصدر فى هذه الفترة غير ترجمة كتاب غاندى للكاتب أندروز • وعين مظهر حينما أسس المجمع الملكى للغة العربية (١١) مترجما بالمجمع عام ١٩٣٥ م ، ومن ذلك الحين ظهر نشاطه من جديد ، اذ أخرج كتابه (فلسفة اللذة والألم) الذى يعتبر كتاب السنة فى اللغة العربية ، وبعض رسائل تاريخية عن « مصر فى قيصرية الاسكندر المقدونى » و « كليوباطره وقيصر » وتوالت مقالاته فى كبرى المجلات العربية كالمقتطف والرسالة ومجلتى •

وحياة البحاثة « مظهر » التى لم تتجاوز من دورات هذا الفلك ستة وأربعين دورة مثقلة بأكثر من عشرين مؤلف ، ألفت وطبعت منها القليل فى الشرق النائم ، تعتبر أوضح مثال لما يعانيه الكتاب الأحرار فى الشرق •

* * *

البحاثة اسماعيل مظهر من أفراد مدرسة التحرير الكامل والعتق التام للعقل الانسانى من آثار الماضى ، وهو زعيم مدرسة المعتدلين منهم ، قامت

لأساطين الفكر الغربى ، والأسلوب الجامعى عند مظهر يتميز بطابع علمى بلغ به الغاية فى كتابه « فلسفة اللذة والألم » .

* * *

وشخصية مظهر متعددة النواحى ، فهو عالم مدرسى وفيلسوف اجتماعى ومؤرخ وسوف نعرض لهذه النواحى بالتحليل والدراسة . غير أن عقليته الانسيكلوبيدية تمتاز بنزعتها العلمية الصرفة حتى فى ساحة الأدب المحضة ، فهو لم يؤمن الا بالعلم الفائض بضروب المرونة العقلية ولا يدلك على متجه التفكير عنده مثل كراهيته للنزعات المذهبية فى أى متجه اتجهت . فلا المذهبية الفلسفية تجد الى عقله طريقا ولا المذهبية القومية عرفت الى نفسه سبيلا ولا المذهبية الطائفية أثرت فى وجدانه يوما ولا المذهبية العلمية تركت فى عقله يوما من الأثر ما يمكن أن يكون حائلا يسد فى وجهه طريق التفكير المستقل القائم على وزن الحقائق ثم الحكم فيها حكما بعيدا عن كل المؤثرات .

وهنالك من بين الشخصيات التى عرفها الشرق شخصية واحدة تقرب من شخصية مظهر هى شخصية الدكتور يعقوب صروف — * وقد

(*) اشار سامى الكيالى فى العدد الخاص من « الحديث اغسطس ١٩٤٠ » الذى صدر تكريما لجهود اسماعيل ادهم بعد رحيله الى مقتطفات من رسائله الخاصة الى صاحب « الحديث » جاء فيها : « ... قريبا ستخرج دراسة عن يعقوب صروف ، وهى فى ٢٥٠ — ٣٠٠ صفحة من قطع « المقتطف » وسأبدأ بكتابتها قريبا ولن تستغرق منى جهدا اكثر من أسبوعين لأن المادة كاملة عندى » وقد علق « سامى الكيالى » على رسالة أدهم بقوله : « ولا اعلم اذا كان كتب هذه الدراسة وهل هى فى حوزة الأستاذ فؤاد صروف ، أم فقدت بين آثاره المضيعة » .

ولم اعثر ، خلال بحثى فى آثار اسماعيل أدهم ، على الدراسة المذكورة ، سوى مقال قصير يجده القارىء منشورا فى هذا الجزء من المؤلفات الكاملة — ادباء معاصرون . وقد نشره اسماعيل ادهم فى كتاب « المقتطف السنوى » سنة ١٩٣٨ .

« المحرر »

عرضـــنا له ـــ مؤسس « المقتطف » التى عرفت بنزعتها العلمية الفائقة بضروب المرونة العقلية وكلاهما يؤسس فى بناء المدرسة الحديثة والنهضة الشرقية أساسا قويا •

وأنى لا يخالجنى الشـــك أن الفكر الشرقى حينما تنتظم أصـــوله وتستقر حاله على قاعدة سوف يعرف لمظهر مكانته وسيغزله منزلته الحقه فى تاريخ المفكرين الشرقيين •

صـفة من الصـفات ، ثم غيرها ، وبالأحرى عـددا من الصفات المباينة التى تغرق بين الأنواع ، وان هـذه الصفات تظهر معا فى وقت واحد . ومن هنا حاول « داروين » ان يظهر ان استجماع صفة من الصفات أو تكرار ظهورها ، يستلزمه تغيير صفات غيرها ، أما من طريق تبادل النسب فى النماء ، واما من طريق آخر سماه بالضـغط المتعادل .

غير ان تناول نظرية العلامة « دالروين » بالنقد وخصوصا انه جعل أساس النشوء عاملين توارث مؤثرات الاستعمال والاغفال وقابلية التغاير غير المحـدودة جعلت الثقة بمقررات « داروين » تضـعف وبوجه خاص أمام التغاير الفجائى الذى كشف عنه العـلامة الهولندى « هو غودى فريس » . وأتى مظهر بتحليله لماهية التغاير الفجائى وأعاد الثقة بمقرارات « داروين » الذى يجعل لتأثير حالات الحياة السبب فى احـداث قابلية التغاير فى الأحياء عن طريقين : الأول غير مباشر بجعلها النظام العضوى قابلا للتشكيل والثانى — مباشر بتغاير الطبائع يتبعها تغـاير التراكيب وتوارث ذلك .

والوراثة التى تنقل الصـفات المكتسبة من جيل لجيل والذى يتقوم بهـا سير النشوء حقيقة واقعية عند مظهر الذى يرى ان وقوعه مرتبط بتأثير الفواعل الطبيعية فى الجراثيم المكونة للحى لا الخلايا التى يتكون منها والا فلا تنتقل الصـفات المكتسبة بالوراثة .

ومن أعماق مباحث النشوء ينتقل لدراسة نشؤ النوع الانسانى وحياة الانسان كمظهر كلى ازاء ظاهرات الدين والجمـال والعقل والاقتصـاد والأخـلاق والاجتماع . فهو يرى متابعة للبحاثة « وولتر بيجهون » فى قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية :

أولا : الاتحاد الجمعى أو القبلى كسبب فى التناحر بين الجماعات •

ثانيـا : العطف المتبادل كمؤثر فى ايجاد الاتحاد الجمعى •

ثالثـا : أهمية الوفاء المتبادل والشجاعة الغيرية •

رابعا : الدور الذى يلعبه ظاهرة الميل الى المديح والزهد فى الذم فى خلق صـفات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •

وفى هـذه الأسباب يرى مظهر داروين الحالات التى تقترن بالتناحر على البقاء لتفسح للصـفات الاجتماعية والأدبية فسحة تنفذ منها تدرجا الى حيث ترتقى وتتطور وتنتشر بين الناس •

استنادا على هـذه الفكرات الأولية فى التشوء يتدرج مظهر لعـلم الأخلاق فيرى :

« ان تحصـيل اللـذة الراهنة ــ كما يقول ارسطبس (١٢) ــ هى القاعدة فى الحياة على الضد ممـا يقول كانت Kant (١٣) على ان الفارق بين الاثنين ان فلسفة « كانت » تختط للانسان خطة فى حساب النفس ، يرجع فيه الى الضمير ، والتساؤل عند مباشرة أى عمل أيجـوز هـذا أن يكون قانون الانسانية « الأدبى ؟ » وهل ينطبق هـذا العمـل على ما تجيز الفضـائل ؟ فى حين أن فلسفة أرسطبس Aristppus لا تتقيـد الا المشاعر التى تستولى على النفس فى ساعة بعينها ، فتحصـيل اللـذة الراهنة ، سواء أكانت لذاتها أم للتحرر من ألم عارض هى عنده قاعدة الحياة ، وناموس السلوك » • اسماعيل مظهر فى « فلسفة اللذة والألم » ص ٣٥ •

« بالرغم من أن الواجب يحملنا على أن نتنكب المبالغات ، ونتقى أسلوب التطبيق الذى كثيرا ما يعتور هـذه النظرية ، وعلى الأخص عند تطبيق مذهب الانتخاب Selection فان نظرية التطور تظل بعد ذلك كله قادرة على أن تفسر لنـا كيف يخطو الانسان نحو الغيرية فان أقـل ما هنالك ان النظرية تسهل علينا فهم الطريقة التى أمكن بها خلال عدد غير محـدود من الأجيال • أن تستقوى تلك الميـول العقلية التى تنزع الى الاشتراكية الاجتماعية وتبادل المنافع العـام ، وعلى الأخص الميول التى تقسرنا على الاذعان للنظـام الضـمامى Collectivism شيئا فشـيئا على غيرها من الميول من طريق تطور الأعضاء التى يقوى مع تطورها وتهذيبها قمع الغرائز من طريق الارادة » •

غير اننا اذا أردنا أن نستهدى بضـوء هـذه النظريات لم يكن لدينا مندوحة عن أن نرجع بتصوراتنا الى الماضى السحيق الذى نعجز حتى اذا أحاطت به تطوراتنا عن أن نجيب مع تصـوره جوابا مقطوعا بصحته اذا نحن تساءلنا عن الأصـل الذى نشأت منه أو تحولت عنـه المشـاعر الاجتماعية ، فاذا حاولنا أن نؤول ذلك التصـوير تأويلا حرفيا ، كان تأويلنا له سببا فى أن تفقد لغـة الطبيعة معناها وبلاغتها • ذلك بأن هذه المشـاعر قـد يتفق أن تكون أصـلية ، كما يتفق أن تكون متحـولة عن غيرها • واذا خيل الينا أنها أصـيلة فى الانسان فهل يبعد أن تكون فى غرارتها الأولى مشاعر متحولة اكتسبها أصل قديم من أصولنا المتوحشة ؟

أما المشـاعر البدائية التى كانت سببا فى ظهور ما ندعوه (التكوين الاجتماعى) البدائى فما نشك فى أن هـذه الاحتمالات تعـلل حدوثها . ولذا يجب علينا أن نأخذها على أنها حقائق ثابتة لا تقبـل الريبة • فان السرب Herd يتقـدم فى الوجود على العشيرة Horde وكذلك نجـد أن العواطف الشعورية الفطرية فى السرب لهـا نتائج واسعة بعيـدة الأثر فى حياة المتعضـيات Organisms وما يقال هنا عن (السرب) يمكن أن يقال بغير تحفظ عن كل ما يتعلق ببقاء الأنواع والحالة فى الأنواع لا تختلف

عن حالة المشاعر والموازنات الشـــعورية التى تؤدى الى حفظ الحيـــاة الفردية » •

ويعود يقول بعـــد ذلك :

(لقـــد أيدت مباحث هرنج Hering وصموئيل بتلر Samuel Butler ان هنالك فى الحياة العضوية ظاهرة خفية سمياها الذاكرة (٢١) اللاشعورية Unconscious memory وقضـــيا بأنها ظاهرة تلائم الحياة العضـــوية فى جميع مظاهرها وعلى مختلف وجوهها •

ولقد تبعهما ســـيمون Simon فبحث هـــذه الظاهرة من ناحيـــة حيوية صرفة • وكشف خلال بحثه عن كثير من البراهين المقنعة الدالة على ان كل منبه لابد من أن يترك فى الأحياء فضـــلا عن الانبعاث الظاهرى الموقوت ، تأثيرا ثابتا فى مادتها • وهـــذا التغيير الثابت اذا تكرر حدوثه واقترن أثره بما تحدث الظروف الخارجية من آثار ، استجمع فى الأفراد صـــفات تتوارثها أعقابها جيلا بعد جيل ، ويقوى أثرها فى الاحيـــاء على مقتضى ما يكون فيها من الفائدة لهـــا فى حياتها •

على أن هـــذه الذاكرة اللاشعورية Mneme تصبح مبدأ من مبادىء الاحتفاظ بالذات وبالنوع ، اذ هى تستجمع على مدى الزمان تجاريب الأفراد خلال حياتهم كما انها عامل أولى فى استحداث تغايرات ارتقائية فى الاحيـــاء) •

وهو يعرض لنظرية سميون مبينا ان فيها أصـــول تمت الى تطبيقات بافلوف (٢٢) بأقوى الأسباب وهو يقول :

« اننا لا نجد صعوبة تحول دون القول بأن تكرار « الفعل الأدبى » حادثا بما تنبعث فى النفس قوة الارادة من عوامل (النتيجة) لا يقتصر على أن يصـــبح عادة ثابتة فى الفرد بل يحدث تغييرات ثابتا فى طبيعته تتوارثه الأجيال المتعاقبة ، ماضيا فى ارتقاء جيلا بعد جيل » •

والانسان بحكم انه يعيش فى بيئة ينحصر سلوكه فيها من جهة التفكير والعمل ، والبيئة التى نكتنف الانسان طبيعية ، وهو يعنى بالبيئة نظام الأشياء والحوادث التى تتصل بها فى حياتنا عن طريق الوجود المادى الذى عن طريقه تتأتى أغراض الانسان فى الحياة ، اذ لما كان قوام الوجود المادة فى الانسان الحواس ، والحس وبجوده ذات قوام غير مشروط على غيره ، وأنه عن طريق الاتحاد مع غيره من نظم الوعى والشعور يحدث صور المعرفة التى تقوم استنادا اليها كل كفايات الانسان فى تأدية الأغراض ، كانت البيئة الطبيعية « أساس » والانسان باعتبار أنه من حيث هو امتداد أحد مظاهر تلك البيئة ، التى تأخذ أوجها ثلاث فى الخارج ، فى المادة والزمان والمكان • والمادة (٣) عند مظهر القاعدة أو الأساس التى لا تقوم من عليه البيئة الطبيعية أما الزمان فهو صلة التشارك والتتابع فى الوجود للبيئة الطبيعية أما المكان فهو علاقة الصلة بين الموضوعات التى تتضمنها البيئة الطبيعية فى الحجم والتناسق والبعد والقرب والاتجاه فى حالتى الحركة والسكون ـ وهما نسبيان ـ وهكذا يخلص مظهر بمظاهر كمية يمكن أن تقاس تبعا لها كل من الزمان والمكان وفى هذا وحده عنده حل مشكلة الزمان الموضوعى الذى هو صورة أصلية إزاء الزمان الذاتى •

هذا الايمان الثابت بنظام البيئة الخارجية مستقلا عن الوعى الانسانى والذاتية الانسانية تشكل مدارا كبيرا فى تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه فى الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغة • وهذا المدار يتفق مع مذهبين فلسفيين : مذهب الواقع ومذهب الكثرة •• وطبيعة العناصر التى يتكون منها العالم الخارجى مادية وهنا ينتصر مظهر للمذهب المادى •• ولكن باعتبار المادة فاعلة وليست منفعلة • وهو يتابع فى هذا الرأى فكرة ليبنتز فى الرأى الذرى Monadology الذى يرى القوة علة الحركة والكون ، وان الأشياء المادية مراكز تنبعث عنها قوة فاعلة مؤثرة •

ومن طريق هذه الفكرات تأتى فكرة « الحياة » عند مظهر ذات

آساس مادى تتمايز بصـــفات فاعلة مؤثرة هى أوجه النشاط الذى يتميز به الحى عن الجامد من غذاء وتناسل ونضـــج وانحلال وعلاقة تصل بين جيل وآخر من أجيال الصـــور الحية ــ هــذه العلاقة هى مـــا تدعى « بالوراثة » وتأخذ الحياة وبيئتها فى الانسان مظهرا اجتماعيا ، والانسان كفرد فى مجتمع ومحيط يكتنفه ليس بمنفعل بل هو صـــاحب قوة فاعلة ، اذ ليست عوامل الطبيعة والاجتماع تتقاذف الانسان نظرا لأن الانسان ذا تأثير عاكس فى هــذه العوامل والمؤثرات يتحدد الى درجة ما بمقتضى طبيعته ، وتأثير الانسان العاكس فى محيطه يأخــذ ثلاث صور أساسية : الأولى ــ التأثير الاحساسى ويكون عن طريق احساساته لذة وألمـــا .. الثانيـــة ــ التأثير الانفعالى وهى تتضمن الاحساسات التى فى الصورة الأولى مضـــافا اليها كثيرا من المؤثرات العضـــوية العاكسة وقـــدر كبير من النشاط العقلى من ذلك الخوف والغضـــب والحب والبغض والحزن والاشفاق والعبادة .. الثالثـــة ــ التأثير العاكس ويتكون هـــذا التأثير فى جوهره فى تحـــديد المشاكل التى تصـــادف الانسان فى محيطه الذى يعيش فيه وفى العمل على الوصـــول الى حل لهـــا . ومن طريق قدرته العقلية يستقرىء الانسان ما يستطيع أن يستقرىء من معانى الأشـــياء المحيطة به وطبائعها ، ويسميها بأسماء خاصـــة ، وبذلك تكون اللغة وتوزن قيمة الأشياء وتتحد علاقاتها ..

هـــذا التدرج فى فلســـفة مظهر من مبحث المعـــرفة الى الاجتماع والسلوك والأخلاق يستمد قوته من تفكيره ومطالعاته فى مذهب النشـــوء والارتقاء ، ودراسة حلقات هـــذا التدرج من المهم جـــدا فى فهم فلسفة مظهـــر .

وقـــد لاحظنا فى الفترة الثانية ان مظهر يرى فى قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات ، وقانون العادة من حيث يرسل جـــذوره القوية الى أعمق أغوار الجماعة الانسانية يكون مظهرا

تقليديا أو قل عاديا فى البيئة الاجتماعية الانسانية تظهر مرة فى صوره مدنية وأخرى أخلاقية ثم تعود لتظهر مرة فى مظهر من الجمال أو مظهر من الاعتقاد والتدين • ولما كانت الحياة الانسانية تخضع لتأثيرات القوى الطبيعية والعوامل الاجتماعية التى تحتكم فى حياة الانسان على قواعد ثابتة ، فان نماء الانسان ونشوئه وحريته ، أنما تتوقف على منتوج الصلات المتبادلة القائمة بين المؤثرات المختلفة التى يختص بها المحيط الاجتماعى والمحيط الطبيعى •

ومن هنا يرى مظهر أن تكوين الجماعات وتأسيس الحكومات ، وتنظيم طرق التعليم والتربية وتقدم الآداب ، واقامة قواعد الدين ومراسمه العملية ، وعلى الجملة خلق كل المعاهد والنظامات وكل مظاهر الحياة الانسانية ، انما تتأثر وتتهذب بما فى المحيط من الفواعل الاجتماعية والطبيعية ، وتتباين الظروف التى تترك أثرها الثابت فى البيئة ؛ شأن الحياة الانسانية فى هذا ، كشأن النباتات والعضويات الدنيا التى تتباين تراكيبها أكبر التباين وتختلف خصائصها أشد الاختلاف ، حتى تحوز من الكفاءة ما يوافق العوامل الكونية المختلفة فان اختلاف ظواهر الحياة البشرية وخصائصها باختلاف مجموعة المؤثرات التى تكتنفها يتجلى ظاهرا بينا فى تباين طرق الحياة ووسائلها ، وبهذا يحتفظ الانسان ببقاء نوعه وشخصيته الانسانية منصبة فى قوالب شتى ، جماعها يكافىء الحالات المتباينة التى يتضمنها المحيط اجتماعيا وطبيعيا • وعلى هذا يرى مظهر ان الدين والحكومة والآداب وبقية الظواهر التى تختص بها الحياة الانسانية ، تكتسب بهذه الطريقة خصائص متباينة شكلا وروحا • لدى وقوعها تحت تأثير مختلف العوامل والظروف •

هذه الأسس التى تستمد قوتها من ساحة علم الحياة قرارة منطق « مظهر فى علم الاجتماع وهو يخطو خطوة من هذا للتاريخ مقررا ان الباعث الوحيد الذى يضطر الانسان الى الخضوع للاعتبارات الاجتماعية والطبيعية ، هو حاجته القصوى الى التوفيق بين ظواهر الحياة ووسائلها

وبين ضرورات التناحر على البقاء ، فالحركات السياسية والدعوات الدينية ، وتأسيس المستعمرات وتشييد قواعد الانتاج الصناعى ، وغير ذلك من ظواهر الحياة كلها • تخضع لعديد وافر من القوى الاجتماعية والطبيعية والنفسية التى تخضع لهـا الحياة الانسانية فى وجودها الكونى •

وعلى هذا يقضى مظهر بأن نشوء الأمم وتقدمها وتحررها واستقلالها ، أو استعبادها وانحلالها لا يتوقف على حاجاتها التى يستعصى الحصـول عليها لتتقدم وتترقى لا غير ، كما انه لا يحـدث بديا بفعل خصائصـها الحيوية لوحدها ، بل يرجـع الى مجموعة عوامل كونيـة ، لو استطعنا اكتناهها ، استطعنا أن نخلق من التاريخ مقياسا علميا ، نقيس به على الوجه الأكمل مستقبل الأمم والشعوب • غير ان مجموعة العوامل الكونية عند مظهر وراء تناول مدركاتنا اليوم ، لهـذا وحـده يرى مظهر أن التاريخ فن من فنون الأدب وسـيظل فنا حتى نستطيع اكتناه مجموعة العوامل الكونية التى تكتنف الحياة الانسانية •

* * *

عقيدة المفكر المصرى « مظهر » بنظام الأشياء الخارجة أولا وبامكان المعرفة ثانيـا بجانب ايمانه أن كل مظهر من مظاهر الحياة انمـا يتأثر بالمحيط الذى يكتنفها ساقته لأن يعتقد بأن اللغة العربية وآدابها أصـل تقليدى ، ما ينبغى الا أن يكون أساسا للأدب الحـديث وان الأدب الغربى ليس الا لقاحا يغـذى ذلك الأصـل فهو يرى أن محاولة المجددين اتخاذ أدب الغرب أساسا وجعل اللغة العربية أداة التعبير ليست الا خطاء واسرافا وجنوحا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه ولهذا يبدو مظهر من أنصار المدرسة الكلاسيكية الأدبية فى نظر المجددين • وقـد ظن البعض خطـأ ان هـذا يرجع لامتلاء ذهنية مظهر بالثقافة العربية قبل المغربية ، ممـا أسرف البعض فى ظنه حين توهم ان ذلك مما اكتسبه مظهر بحـكم اتصاله بمجمع اللغة الملكى (*) بمصر ولكن الحقيقة ان مذاهب النشوء وايمانه

(*) مجمع اللغة العربية الآن •
« المحرر »

بنظام الأشياء الخارجة أولا ثم امكان المعرفة بجعله العالم الموضوعى أصلا والذاتى فرعا ، هى التى ساقته للايمان باللغة العربية فى أسلوبها ايمانا يغلبه التفلسف والعلم أكثر من حقائق هذا العالم •

وفى هذا يكمن سر احترام مظهر لأدب الرافعى رغم تباين مذاهبهما فى التفكير وتناول الأدب ، كما ينطوى فيه سر نفرته من أدب المجددين من أدباء العالم العربى كجبران وطه حسين والعقاد •

وهذه العقيدة جعلت مظهر يؤمن « بالثقافة التقليدية » التى توارثتها مصر على مدى الزمان من أسلافها ، فهو يرى فى هذه « الثقافة التقليدية » أساسا لمصر ما تحاول أن تنفلت منه الا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكز عليه الطبع الماثل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لها ولواحق بها ، والتوابع لما كانت تتأثر بالأصل وتتكيف اللواحق بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضاف الى ثقافة تقليدية الا وتكيف الدخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج اليه الأصيل من ملابسات •

هذه هى العقيدة الأساسية التى يجعلها مظهر أساسا للاصلاح التعليمى والاجتماعى فى مصر الحديثة ، بها تقومت دراسة « التعليم والحالة الاجتماعية فى مصر » كما ارتكزت عليها مذكرته التفسيرية لانشاء حزب الفلاح •

يؤمن مظهر بالاشتراكية الفردية تلك التى تسوى بين الناس فى فرص الحياة • فهو يرى فى تحليله للرأسمال انه مهما اختلفت نظرات الباحثين فى رأس المال فانهم متفقون على ان هنالك رأس مال لا يمكن أن تتناوله دعوتهم ولا يستطاع أن يلغى أو يفقد بمحض الارادة البشرية ، ذلك هو رأس المال الطبيعى ، فالقوة والمواهب العقلية والكفآت بأنواعها وضروبها كالجمال وحسن الصوت والخديعة وقوة الارادة والذكاء والشجاعة والصبر على احتمال المكاره عامة ، هذه الأشياء وما اليها رأس مال طبيعى لا يستطيع القائمون ضد رأس المال أن ينتقصوه بدعوتهم • فهو

بهذا يؤمن بأن رأس المـال لا يمكن محوه بل غاية ما يستطاع هو أن يلغى بعض وجوهه ويحور البعض الآخر ان استلزمت الظروف هـذا .

أما الحرية فهى المبدأ الأساسى المقدس عند مظهر ، وهى تقضى بأن كل امرىء عليه وزر ما اكتسب وله فائدة ما كسب ، وهو ينادى بسيطرة هـذا القانون فيقرر ان كل فرد له أن يجنى من الدنيا بقـدر ما تؤهل مواهبه وتنتهى كفاءته فى دائرة القواعد الطبيعية .

وفى هـذا تتهدم فى نظره ثلاثة أرباع الدعوة ضـد رأس المـال ، ويظل رأس المـال باقيا على قواعد الحرية والآداب .

أما توريث المال المكسوب لفرد ما فهـذه من أسباب القبض على خناق الطبيعة ولهذا يحمل مظهر على توريث المـال المكسـوب ويقرر أنه متى توافرت أسباب المساواة فى اعطاء كل فرد من أفراد الجمعية فرصة مساوية أو مقاربة لغيره فى الحياة ، وترك الجميع يرتعون فى أقطار الحرية يجمعون ما يجمعون ويفقدون ما يفقدون والكل يورثون النظام الاجتماعى القائم على تنمية مواهب الفرد وكفائته نواتج مجهودهم فاذ ذاك يتحقق الاصلاح المنشـود ، وهنالك تكون المساواة النسبية المرتكزة على المواهب الفردية وهى حـد الامكان ، لا المساواة المطلقة التى ينشدها خياليو الفلاسفة وما هى فى الواقع الا حـد الاستحالة .

وايمان مظهر بالفردية الاشتراكية ترجع لحقيقة بيولوجية واجتماعية فى الوقت نفسه فى قانون تنازع البقاء بين الاحياء على أساس الكفايات الوراثية والحرية الفردية الشىء الذى استرعى من قبل انتباه البيولوجى الانجليزى الأشـهر « الفـرد رسـل والاس » والاجتمـاعى الكبـير « بنيامين كيـد » .

وهـذه العقيدة العلمية ظهرت فى مبادىء حزب الفلاح المصرى فى ثلاثة مبادىء : التسوية بين الناس فى فرص الحيـاة ، وتحـديد ملكية الأراضى ، وزيادة نسبة صـغار الملاك ومحاربة المبادىء البلشفية (٣٤) .

مظهــر كمصــلح اجتماعى وســياسى

— ٤ —

فهمنا الى الآن التكئات الأساسية التى تستند اليهــا عقيدة مظهر الاجتماعية والسياســية ، فايمــانه بالفردية الاشــتراكية جعلته يؤمن بالديمقراطية الفــردية تلك التى تقــوم على توازن القــوى الحزبية ، فالديموقراطية كمبدأ نظرى اجتماعى فضــيلة من الفضائل المدنية ، لأنها تحمى الحرية الفردية وتفرض تساوى الأفراد أمام القانون • أما كنظام سياسى ففيها الشىء الكثير من صــور الانحراف ، الذى يرجع لقصــور العقل والآداب الانسانية عن تنفيذ مثالياتها تنفيذا يكفل قيام النظام على الوجه الديموقراطى الصحيح •

يؤمن « مظهر » بأن الديموقراطية كما قال الفيلســوف الانجليزى « جون مورلى » بأنها حــكومة من الشعب وللشعب وهى ذات مظهرين : الأول ـــ ديموقراطية الأفراد وهى عبارة عن قيام حــكومة تتوفر فيهــا الحرية الفردية بما يستتبعها من حرية الفكر وحرية المعتقد وحرية الكلام والنشر ... الخ والثانى ـــ ديموقراطية الجماهير وهى عبارة عن قيام حــكومة تبنى على عاتق الجماهير فتفسد ديموقراطية الارادة فسادا حده الأدنى الاستسلام للمشاعر والعواطف فى سياسة الشعب ، وحده الأقصى قتل حرية الأفراد ابقاء على حرية فرد واحــد ، هو « الديماغوج » القائم على قيادة الجماهير •

وهو لهــذا يحمل على ديموقراطية الجماهير مؤمنــا بالديموقراطية الفردية يستتبعها الحــكم النيابى الدســتورى التى مهما كانت مساوئها فهى أفضــل نظــام من الممكن اصــلاحه اذا فسد واكماله ان نقص ، بعكس الديكتاتورية والحــكم الاستبدادى الذى لا يزيده محاولة الاصلاح الا فسادا ولا يلجئه السعى الى الكمال الا تماديا فى الظلم والاعتساف •

هـذا الايمان بالديموقراطية الفردية وبالحـكم النيابى الدستورى هى التى حـدث « مظهر » لمناصرة حزب الأغلبية لمـا اقيل من الحـكم عام ١٩٢٨ (٣٥) وتولى الحـكم نفر من الأقلية رغم أنه ليس من حزب الأغلبية وقد كتب وقتئذ يقول :

« ان أغلبية السعديين (٣٦) — يريد بهم الوفدين (٣٧) — فى مجلس النواب ساحقة وأنهـا أكثر ما يجب أن تكون ، ونؤمن بأنه من الأوفق بمصـالح هـذه الأمة ان يكون بين الأغلبية والأقلية تقارب ما فى القوة والاستعداد . ونؤمن بأن اضعاف حزب الأغلبية يكون أكثر عودا بالنفع على شكل الحـكم وعلى البلاد . ولكن لا نؤمن بجانب هـذا أن تداس الحرية ويقبر العـدل تحت عنوان الاصلاح الموهوم ، وتحت عنـوان الأخذ بيد الأمة لتعرف حقا هى لا تريد أن تعرفه بطريق القهر والارغام » .

وقد أشار وقتئذ « مظهر » الى أقرب طريق للهدى أن يترك الدستور قائما ، وحق الأمة فى تطبيق دستورها قائما ، فيحكم البلاد حزب الأغلبية كما يرديد ، وتقوم أحزاب الأقلية بمعارضة نزيهة أساسها التعاون على الاصلاح قبل كل شىء ، فتنال من الثقة قدرا يفقده حزب الأغلبية على مدى الزمان حتى تتوازن القوى من طريق طبيعى معقول .

والآن ونحن فى عام ١٩٣٧ (*) نرى فى البلاد المصرية ما يؤيد وجهة نظر مظهر ، فقـد انصرف عدد غير يسير من حزب الأكثرية بعد أن تولت الأكثرية أكثر من عامين ، بل ان الأكثرية مهددة الى الانقسام الى حزبين : حزب أكثرية ولكن غير ساحقة تحت زعامة مصطفى النحاس ومكرم عبيد وحزب أقلية من الأكثرية تحت زعامة أحمد ماهر والنقراشى وحامد محمود .

* * *

(*) تاريخ تحرير الدراسة التى كتبها د. اسماعيل ادهم عن المفكر اسماعيل مظهر .

« المحرر »

هــذا هو اسماعيل مظهر المفكر المصرى !

وقــد عالج مظهر الكثــير من المعضــلات الاجتماعية فى مصر فى أقاصيصه ، برغم ان « مظهر » بطبيعته ليس قصاصا وروائيا ، فقد نجح بماله من روح تحليلية أن يقدم مجموعة من القصص أهمها « هــذيان » و « الفيلسوف الصامت » و « عبث الحياة » وهى تمتاز بوحدتها وانسجامها الشىء الذى يفتقد فى معظم القصص المصرية • وهــذه القصص عيبهــا الوحيد نقصــان روح المرونة القصصــية ، وهى فى مجملها مقتطعة من صميم الروح المصرية والحياة الريفية ، فقصــة « هــذيان » تصــور لك النزاع بين الجــديد والقديم والصراع بين العقلية الحــديثة والتقاليد وتقوم على الفكرات الأولية التى قامت عليها خطوط كتابة « فلسفة اللذة والألم » وقصــة « الفيلسوف الصــامت » تقوم على مأثورة عربية : اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غــدا » •

وأسلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصول الكلاسيكية حتى أن نفرا من المفكرين المصريين يقولون عنه انه يكتب العلم باسلوب كتاب العصر العباسى ، وهــذا صحيح الى حــد كبير • والبحاثة مظهر مبسوط العــلم بالانجليزية والعربية الى الالمام باللاتينية واليونانية •

* * *

ليس من السهولة فى مكان أن آتى على جميع المراحــل التى جازها البحاثة « مظهر » وأن أتناول نواحيه المتعــددة لأن التعرض لحياة كاتب معاصر بدقائقها لا يحتمل فى الشرق العربى بل كل محاولة لهذا الغرض ترتد فاشلة ، فاذا من الصــعب أن نعرف المؤثرات الداخلية التى كيفت حيــاة مظهر شيخ المفكرين المصريين •

ولد مظهر من أسرة تركية من سلالة هؤلاء الأماجد الذين سطروا فى سجل التاريخ صــفحة رائعة بفروسيتهم وشجاعتهم ، أولئك الذين نشئوا

فى سهوب آسيا الوسطى فاستمدوا من براريها التى تمتد مع امتداد البصر طبيعتها التى لا تتصنع الاقدام مع الشجاعة والصراحة وبهذه الصفات وحدها ملكوا العالم فى حقبة من الزمن لا تتجاوز بضع دورات من دورات هذا الفلك السيار . ولا مشاحة أن اسماعيل مظهر ورث عن أجداده المتحمسين خلال الاقدام والشجاعة وصلابة الرأى والصراحة والاستقلال المطلق والتمرد على كل شىء وساعد على هذه الوراثة نشأته الحرة التى تركت لكفاياته الطبيعية أن تنمو فى اتجاهها الطبيعى ، لهذا خرج « مظهر » نسيج وحده بين المفكرين المصريين .

ورغم أنه فى السادسة والأربعين من سنى حياته * الا أن الطبيعة لم تقدر على أن تقضى على عنصر الشباب الجبار فيه فهو حياته اليومية يقوم بأعمال تنوء بهاهمهم نفر من شباب هذا اليوم فى مصر الحديثة فأعماله فى مجمع اللغة العربية الملكى الى جانب دراساته فى المنزل تستنفذ حياة هذا المفكر حتى انه لا يجد من وقته ما يصرفها فى صخب وضجة الانقلابات السياسية فى مصر .

ولقد تعرض مظهر لمهاجمة رجال المدرسة القديمة كثيرا ولمعاكسة نفر من رجال المدرسة الحديثة وكان متهما فى عقيدته الاسلامية من الرجعيين وفى نصرته للمبادىء الشيوعية عند الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة غير أن هذه المهاجمات لم تنل من مكانته العلمية عند خاصة المصريين الذين يعتبرونه شيخ رواد المباحث العلمية فى العالم العربى ، ولم تضعف من نفوذه الأدبى .

ومن أهم المهاجمات التى تعرض لها « مظهر » الحملة التى قام بها الأديب عباس محمود العقاد ونفر من رجال مدرسته ، والحملة التى أثارها البحاثة أحمد فريد بك رفاعى لتعرض مظهر لنقد كتابه عن « عصر المأمون »

(*) رحل عن عالمنا (١٩٦٢) .
« المحرر »

كذلك الحملة التى شنها الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة المنار على مظهر ورجال مدرسته لحملتهم على العقائد والتقاليد .

المعرب : صرفنا النظر عن ترجمة المراجع التى تحصر مقالات مظهر لأنها تشغل أكثر من ١٠ صفحات من قطع المجلة ، كما صرفنا أثناء ترجمة البحث نقل الهوامش التى ذكرها الكاتب لأنها تشغل فراغا ليس باليسير وان كنا على ضوء هذه الهوامش رجعنا لآثار مظهر ونقلنا كلامه بأمانة بدلا من ترجمتها عن الكتاب .

الحديث : واضطررنا نحن أيضا ان لا نثبت المراجع التى رجع اليها المؤلف فى بحثه عن الأستاذ مظهر وهى تربو على ست صفحات كاملة من صفحات المجلة .

توفيـق الحـكيم

بقـــلم

الدكتور اسماعيل أدهـم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الاسلامية
وأستاذ التاريخ الاسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ التركية
ومعهد الدراسات الأدبية

و

الدكتور ابراهيم ناجي

يسرنى ، وأنا فى مصر ، أن أنشر هذا الكتاب عن « توفيق الحكيم » •
وهو بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم الذى انتحر فى بدء هذه الحرب (*) ، فى الاسكندرية ، لعوامل خفية لا تزال مجهولة •

وقد أتيح لى أن أنشر هذه الدراسة فى مجلة « الحديث » — بين ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين فى عدد خاص مستقل وزع على المستشرقين وعلى رجال الفكر فى البلاد العربية ، ولم يكد ينشر هذا العدد حتى انهالت على الطلبات من مختلف الأقطار تطلب هذه الدراسة • وما كان فى الامكان تلبية هذه الرغبات لأن النسخ التى طبعت كانت محدودة جداً ، وهذا الذى حدانى أن أعيد طبعها فى كتاب مستقل ، متوخيا من وراء ذلك أمرين :

الأول : اعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاء لذكراه وتقديرا لمواهبه •

والثانى : لقيمة الدراسة ، وهى تؤرخ ناحية دقيقة من حياة أديب مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين •

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذى ينتج انتاجا أدبيا خالصا يتسم بالنزعة الفنية • فمذ أصدر روايته « أهل الكهف » الى روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى • واستطاع بهذا الاتجاه ، أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها الى شتى نوازع الحياة ، فكان فى جميع قصصه ورواياته هذا الأديب الذى يكتب بصدق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة •• وليس له خارج

(*) الحرب العالمية الثانية .

المحرر

حـدود القصـة غير أربعة كتب : « تحت شمس الفكر » ، « من البرج العاجى » • « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته فى الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصـور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع ــ هـذه الاراء التى آرسلها فى اطار من أدب المقالة بأسـلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمـة قـد استمدت عناصرها من كل ما فى دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة •• وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هـذه القضايا أن ينحرف عن الروح الفنية التى تميز أسلوبه سواء أكتب فى هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروأة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشارا بين أيدى القراء •• وهى ترينا أن توفيق الحـكيم حتى فى معالجته القضـايا الكبرى ذات المسـاس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائما بوحى من شعوره الصادق واحساسه الفنى •• نعـم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهى المـادة التى تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض اليها عرضا شاملا ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحـكيم وحياته الا درسها درسا دقيقا ومحكما •
واذ كانت هـذه الدراسة قد كتبت فى سنة ١٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قـد أنتج أكثر من عشرين قصـة فى موضوعات مختلفة ، أى أن شطرا هـاما من انتاجه الأدبى لم يدرس ، واذ أعـلم أن للدكتور ناجى آراء جديدة فى شخصية الحـكيم ، وفى أدبه ومؤلفاته ــ وهى آراء مستمدة من أحـدث نظريات علم النفس ــ فقد رغبت اليه فى أن يتناول هـذه الفترة مما أنتجه « توفيق الحكيم » ، فقبل مرتاحا ، وأعد دراسة مستقلة نفـذ فيها الى هـذه المنويات الغامضـة فى نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء •• وليس هـذا بغريب عن الدكتور ناجى ، وهو من أقدر الكتاب استكناه هـذه الشفوف الملهمة فى طبيعة الأدباء ، وهو الى هذا ، كمـا يعرف القراء ، شاعر ملهم أيضـا من أصدق الشعراء العاطفيين •••

وهـذا الذى جعلنى أضم هذه الدراسـة التحليلية الى ما كتبـه المرحوم الدكتور أدهم ، وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم

أديبين عالمين لكل واحد منهما اتجاهه ونظرته فى الأدب ، الأول من الناحيه التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية البسيكلوجية العلمية ـ وما أحوج أدبنا الجديد الى أن يخضع لهذين العاملين الهامين لا سيما فى التراجم الأدبية .

والحق ، أن « توفيق الحكيم » ـ وقد شغل حيزا كبيرا من الأدب المعاصر ـ يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد اتجه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع الا لعاملين أساسيين : الفن والحياة . فهما اللذان يوجهانه فى كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هذه الاعتبارات التى تجعل « فكر » الأديب و « شعوره » خاضعين للأجواء الموبوءة التى لا تتحرج أن تدوس صاحبهما فى سبيل غاياتها السفلى ..

لقد انقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : فى « السياسة » و « الحزبية » معا . وهو على حق حين يدعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت فى « برجه العاجى » ؛ نعم ، انه على حق فى دعواه هذه وما عليك الا أن تلاحظ حركاته حين يكون فى جمع مع صفوة اخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو ـ على الأكثر ـ بعيد عنهم ، تحادثه فيهز رأسه ، وتحسب أنه مصغ لك كل الاصغاء ، ولكنه فى الواقع ، غير ذلك .. فكأنما هناك موحيات لطيفة تجتذبه الى عوالمها السحرية الجميلة .. فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الاخوان من الأحاديث .. أهى ذهول الفنانين ؟ لا أعلم .. ان الحكيم يمر بهذه الحالات كثيرا ... ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته الحالمة . فيحدثك بقوة . وقد ينقلب حديثه الهادىء الى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن « عاجيته » ـ ان صح التعبير ـ و « واقعيته » معا ..

كان توفيق الحكيم ، الى سنوات خلت ، من موظفى الدولة فاستقال غير أسف على تلك الأيام التى مرت من حياته ، والذين قرأوا روايته

« براكسا أو مشكلة الحكم » وعلموا البواعث التى دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرون كل التقدير « ذاتية هـذا الأديب ، وقد لا يخلو الالماع الى هـذه القصة من فائدة فلتوفيق الحكيم رأى فى الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفى الدولة ، ولبعض الوزراء بصـورة خاصة ، فكتب رأيه هـذا بمقال ، وكان ذلك مدعاة لأن يؤاخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه لم يناقش أحـدا ... ولم يلجأ الى ميدان الجـدل ليدعم رأيه بالحجج السفسطائية . ولم يلجأ أيضـا الى هـذه الطرق التى يلجأ اليها الموظفون ذوو النفوس الصغيرة ... لا .. لقد التجأ الى هيـكله الفنى ، أو الى « برجه العاجى » وكتب قصته هـذه التى يصـور فيها فساد الحياة النيابية تصـويرا صادقا بأسلوب فنى رائع ينتقل بالقارىء من الحيلة الى السخرية الى المثالية وأخيرا الى الواقع وبذلك طمأن نزعته الفنية ازاء الذين لم يشـاءوا أن يفهموا نقـده البرىء كأديب يرغب فى الاصلاح للاصلاح لا لشهوة من الشهوات .

وظلت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه الى أن تحرر من ربق « الوظيفة » وأعبائها الثقال ــ من عالمها الضـيق المربوء الى الحياة الأدبية الرحبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء العربية الذى اتخـذ الأدب والفن عمـله الوحيد فى الحياة ، وهو بين أدباء العربية الوحيد أيضـا الذى بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضـعات « الحزبية » أو على نفوذ « السياسة » وسلطانها الفعال . وهـذا الذى جعل لرأيه وأدبه هـذه القيمة فى الكثير مما تواجهه الحياة الفكرية والسياسية معـا .

وبعد فليس المجال هنـا للاسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه (٣٧) ، ولكنى أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألم الى بعض نقاط لابد منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التى كتبها المرحوم أدهم الذى مد الأدب العربى بالكثير من الدراسات الحرة التى تتسـم بالبراعة العلمية الخالصـة ، فدراسته عن جميل صـدقى الزهاوى ، وخليـل مطران ،

وطـه حسين ، وميخائيل نعيمه تدل على مدى نزعته العلمية الخالصـة في البحث ، ولا أطيل أكثر من هـذا فحسبي هذه الكلمة ، ولأترك للقارىء أن يستمتع بمـا كتبه أدهم – رحمه الله وما كتبه ناجي (٢٨) – مد الله في عمره – ففي ما كتباه نظرات صادقة عميقة عن أسمى ما أنتجه أديب معاصر في عالم الفن الروائي والمسرحي • وهـكذا ، فيسرني كما قلت في البدء ، أن أضع أمام القارىء دراستين قويتين لمؤرخ عـالم ، وأديب عـالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهدت للأدب المعاصر أن يتولى المعاصرون دراسـته بكثير من الجرأة والحرية والتوسـع •

القاهرة في ١٥ – ١ – ١٩٤٥

سـامي الكيـالي

بعض ما كتب عن دراســـة الدكتور أدهم

فى الأدب العربى المعــاصر

« دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمى البحت ، ومن جهــة أخرى ، تغلغل الكاتب فى روح الأدب الغربى ممــا لم يظفر بمثله فى دراسات باحث آخر » .

المستشرق جورجيو ديلا فيدا

« دراسة لا أشك لحظة فى أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت النقد فى الأدب العربى الى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق المستوية » .

مصطفى صــادق الرافعى

« لو أننا كنا ندرك مغزى النهضــة الحديثة والتقدم البشرى فى القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن ما يكافأ به كاتب لكى لا ينقطع عن الكتابة فى تلقيح أدبنـــا بالأســـاليب العلمية وتعيين الطرائق للرقى بأنفسنا وآدابنا » .

ســلامة موسى

« ان دراسات الدكتور أدهم من أدق الأبحاث التى عرفهــا عـــالم الاستشراق أخيرا » .

المستشرق فيسفولد كزمبروسكى

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر ما يقف الى جانب دراسات الدكتور أدهم من وجهة تذوقها للروح العربية وتشربها جـ الآداب العربية » .

المستشرق جورج كمبفماير

« العبرة فى دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسى نفسه وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهودا من قبل فى الأدب العربى » •

الدكتور أحمد زكى أبو شادى

« .... العرب قـد آثروا بحـكم طباعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لا يعدون لباب الخبز ولا يتناولون من صفة الأشخاص سوى ما يعلق لزاما بذلك اللباب • فعلوا ذلك باجادة انشائية لا تضارع ، وايجاز فى السرد يكاد يكون غاية فى الايجاز ، ولم يقدروا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبرا على تبسيط • وأما الفرنجة فهم يصـفون بالكلمة العاجلة ما يهيء للقارىء الزمان والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقومات كل شخص ومميزاته ويكدون الذهن فى تصـوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية ويدخلون الحوار وان لم يتفسح ألا لأقله ليقذف فى روعك أنك بمشهد وبمسمع ممن تقرأ سيرتهم •

خليـل مطـران

« ... الذهنية العربية تنقصـها الطـاقة على التجرد من الذاتيـة وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضـوعية ، فمن هنا كان الفن العربى مظهراً لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان فى أغراضـه فرديا ، لأن الفنان يعيش فى حاضره ، ولا تتجلى له الأشـياء فى تطورها التاريخى ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على فن العرب » •

الدكتور أدهـم

تقدمه الدراســة

هــذه .. دراسة فى الأدب العربى المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحــكيم

وأنا شاكر لكل من أعاننى « ــ بعلمه أو قلبه أو عطفه ــ وأخص الشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضــل فنشر مبحثى فى عدد خاص من مجلة « الحــديث » التى يصدرها عن مدينة حلب بسورية الشمالية . كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى لمــا قدمه الى من مساعدة جزيلة بايقافى على جانب من تاريخ حياة صديقه الفنــان الكبير توفيق الحــكيم .

وانى لآمل أن تكون دراستى هــذه مع ما أنشره من دراســات فى الأدب العربى بعض التوجيه نحو « الموضــوعية » فى البحث وذلك نتيجة لأسلوب بحثها العلمى ووسائل درسها التحليلى . كما وأنى أرجو أن تكون دراساتى هــذه مقدمة لاهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريــكا من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربى المعاصر وأعلامه . فيتولونه بالدرس الذى يتفق وماله من المميزات التى تجعــل له مكانا بين آداب الأمــم .

الاسكندرية : ٢ شارع موطش باشــا

أول سبتمبر : ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ

اسماعيل أحمد أدهم

الباب الأول

الفن القصصى والمسرحى

فى

الأدب العربى الحديث

— ١ —

لم تنشأ القصة والأقصوصة (١) فى الأدب العربى الحديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية مكا يظن البعض (٢) انما نشأ فن القصص مترعرعا فى الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة (٣) ومـا يمكن أن نقوله فى الفن القصصى يمكن أن نقرره لفن المسرحيات (٤) فاذا صح هـذا الرأى لهذين الضربين من الفن فليس من حاجـة الى أن نبحث عن الفن القصـصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث ــ فى آداب العرب القديمة (٥) فى مستهل القرن التاسع عشر بدأ

---

(١) القصـة Roman والاقصـوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ، هـذا الباب هو باب الفن القصصى . أنظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية للفظتى قصة واقصوصة فى مجلة المكشوف ببيروت م ٤ (١٩٣٨) وانظر المقتطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص ٢٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظـة الرواية مقابل novel والقصـة مقابل Conte وانظر محمود تيمور فى ويدمر فى دراسة عن محمود تيمور القصـاص المصرى ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربيا مقابل Conte فرنسيا و Story انجليزيا والقصـة مقـابل Roman فرنسيا و Novel انجليزيا .

(٢) ويدمر فى دراسـته عن محمود تيمور القصـاص المصرى ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ ــ ٤٧ وكـذا انظر محمود تيمور فى نشوء القصـة وتطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ ــ ٤٩ .

(٣) اغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى الحديث بملحق دائرة المعارف الاسلامية والترجمة الغربية بمجلة « الرسالة » السـنة الرابعة العـدد ١٧١ ص ١١٦٩ .

(٤) المسرحية تقابل الأدب الدرامى فى الآداب الأوربية ، غير ان الاستعمال العربى جار على اعتبار الفن التمثيلى المقابل العربى للاصـطلاح الافرنجى أنظر فى ذلك فى مجـلة المعهـد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٧ ج ٤ ص ٣١١ ــ ٣١٤ .

(٥) كان خطأ الباحثين فى اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربى فى المقامات والقصص الحماسية والحوار القائم فى اشعار عمر بن ابى ربيعة ، ذا سبب واضح فى انهم لم يفرقوا بين الفن القصصى والمسرحى كما هو فى الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التى تعتبر ظلا لهذا الفن كما هو فى الأدب العربى هـذا الى ان نسج أوائل رواد فن القصص فى الأدب العربى الحديث

الشرق العربى ينفض عن نفسه غبار الجمــود ، ويستعيد ما كان له من مجــد أثيل فى القرون الوســطى وكانت حركة البعث فى الشرق الأدبى رجوعا الى ينابيع الثقافة والآداب العربية فى عصور ازدهارها . ومن هنا كانت نهضــة الشرق العربى فى الأصل بعثا لتراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا لثقافة العرب الكلاسيكية (٦) غــير أن المدنية والثقافة الأوربية كانت قــد غزت الشرق العربى مع حملة نابليون (١٧٩٨ — ١٨٠١) كما قامت لنفسها فى الشرق الأدنى تكئتين تؤثر منهما فى ثقافة الشرق الأدنى . وكانت التكاة الأولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارســاليات (٧) والتكاة الثانية كانت مصر حيث قامت فيهــا نهضــة عملية على عهــد محمد على (١٨٠٩ - ١٨٤٨) انتهت علمية فى عهد اسماعيل (١٨٦٣—١٨٧٩) وكان من مظاهر النهضــة فى مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة ١٨٣٦ م وارسال البعثات العلمية والصــناعية الى أوربا وعلى وجــه خاص الى فرنســا (٨) وكان نتيجة ذلك ان خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله الى

=

على اسلوب المقامة كان ســببا مباشرا للوقوع فى هــذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين وقــد تابعهم فى وهمهم كتاب العربية ، والصحيح أن القصــة الحديثة فى الأدب العربى نشأت مستقلة عن تيار الماضى . نشأت تحت التأثير المباشر للاداب الأوربية انظر لنــا فى ذلك ، القصة فى الأدب العربى الحــديث ، بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٥ — ١٩٣٥ ص ٣٩ — ٤٣ .

ومن المهم أن نقول أن القصص والمسرحيات فى الأدب العربى القــديم تافهة الموضوع ويستحسن أن ينظر فى ذلك ما كتبه عباس محمود العقــاد فى كتابه « الفصــول » وما نقله عنه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ١٥ كــذلك انظر خليــل مطران فى المقتطف م ٨٢ ج ٤ ابريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠ .

(٦) انظر لنــا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٤ — ١٩٣٤ ص ٣١٠ — ٣٤٨ والفصــل الأول من ص ١٣ — ١٩ من دراســتنا « الزهاوى الشــاعر » .

(٧) انظر عن البعوث والتعليم فى ســوريا ولبنــان . K. T. khairallah فى كتابة Lasyric باريس ١٩١٢. ص ٣١ — ٥٩ .

(٨) « التعليم فى مصر من الفتح الاسلامى الى الآن ، بمجلة مصر الحديثة المصورة م ٢ ج ١١ — ٢٩ اكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ — ٢٢ .

أوربا ... وكان أثر ذلك كبيرا فى اقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوربية .

أما فى لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثرا بنزعات الفكر والمنطق الأوربى ، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون فى العموم الى أوربا وعلى وجه خاص الى فرنسا للتزود من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم . وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضى فى الشرق الأدنى ، وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوربى فى المجتمع الشرقى .

— ٢ —

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوربا بترجمة جانب من تراث أوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوربية وعلى وجه خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر فى الأدب العربى ، ذلك لأن الاتجاه كان عمليا محضا ولما كانت مصر قد سبقت جارتيها لبنان وسوريا فى حركة الترجمة ، فقد كان تغيير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية فى العقد السادس من القرن الماضى ، سببا فى أن تأخذ حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب (٩) . فكانت مصر بذلك أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحها الأدب العربى بآثار الفكر والأخيلة الغربية وكان أول ثمار هذه الحركة تلك المجموعة التى طالع بها أبناء العربية محمد عثمان بك جلال (١٨٢٩ — ١٨٩٨) (٣٩) من القصص والمسرحيات ، فسرعان ما برز الى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأوربى الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة فى الأدب العربى بليغا من حيث أوقفت جمهور المتعلمين

(٩) H.A.R. Gibb فى مبحثه دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مبحث التاسع عشر بمذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ — ١٩٢٨ ص ٧٤٥ — ٧٦٠ ، وانظر ترجمتها العربية فى المجلة الجديدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ — ٢٤ وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ — ١٥٥١ .

من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك ان ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والأقصوصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيها مشعل التفكير والأدب ، وكان فى طليعة هؤلاء جورجى زيدان وفرح أنطون (٣٠) والدكتوران صروف وشميل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث • ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذى انطبع فى لبنان بالطابع الأوربى نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفى سورية بمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصة والمسرحية • وكانت محاولة وضع القصة بادىء ذى بدء فى جو آل البستانى فى لبنان اذ أخذ الأخوان سليم (٣١) (١٨٤٨—١٨٨٤) وعبد الله البستانى (١٨٥٤—١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستانى فى وضع مجموعة من القصص التاريخى بقصد اتخاذها وسيلة من وسائل التثقيف •

من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية فى الأدب العربى الحديث •

ثم كان عام ١٨٨٨ ، اذ نشر جميل نخلة (٣٢) المدور (١٨٦٢—١٩٠٧) قصة « حضارة الاسلام فى دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التى قام بها آل البستانى •

ثم جاء زيدان (١٠) (١٨٦١ — ١٩١٤) فى السنين الأخيرة من القرن الماضى • وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة فى كل عام من سلسلة

---

(١٠) انظر عن زيدان وآثاره معجم سركيس ٩٨٥ وما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ، ص ٤٩ — ٥٠ وانظر Msos م ، عمود ثان الفهرست ٢٠٥ •

تاريخية طويلة الحلقات . ولا شــك أن زيدان ولد مؤرخا ومن هنا أراد أن يتخــذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ فى متناول عامة قراء العربية وأن يهىء لجمهورها مطالعات طريفة ســهلة . ومن هنا كانت أغراضــه تعليمية ولهــذا تراه لا يعلق أهمية تذكر على مقومات الفن القصصى (١١) .

فى ذلك الوقت أخــذ الدكتور يعقوب صروف (١٢) (١٨٥٢–١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلا فى آخر المقتطف ، هــذه القصــة هى قصة « فتاة الفيوم » ويمكنك أن تعتبر من هــذه القصة بدأ القصص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحــديث .

أما الدكتور شميل (المتوفى فى ١٩١٧) فقــد وضــع قصة « رســالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الالهية » لدانتى و « الفردوس المفقود » لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرة النعمان أبى العلاء . ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هــذه الآثار ، « مصر الجــديدة » و « مملكة أورشــليم » و « صلاح الدين » . وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة فى مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان فى مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية فى القصص والمسرحيات العربية .

---

(١١) أغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعــاصر بمــلحق Enoydesislam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد امين حسونة فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩ عمود ٢ .

(١٢) انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ اغســطس ١٩١٧ ص ١٩٢ — ١٩٩ و ص ١٨٢ — ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعــن آثــاره المقتطف م ٧٢ ج و ٢ و ٣ و ٤ م ٧٣ ج ٢ و ٣ و ٤ .

— ٣ —

بينا كانت هـذه الجهود قائمة فى مصر يغذيها السوريون واللبنانيون بجهودهم فى ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى فى سورية ولبنان فى ميدان التمثيل تمخضت عن الأدب المسرحى . هـذه الحركة بدأت وجودها مارون نقاش (١٢) (١٨١٧ — ١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيـان فى لبنان عـام ١٩٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل » (١٣) ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبو الحسن المغفل » و « هارون الرشـيد » لمارون نقاش و « المروءة والوفاء » التى كتبهـا على نمط شعرى خليل اليازجى (١٨٤٤ — ١١٨) والتى مثلت على مسارح بيروت عـام ١٨٨٨ (١٤) .

من هـذه المحاولات البدائية قام للمسرح العربى وجود فى لبنـان وسورية ، وقام معها الأدب المسرحى ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قـد احتضن فن التمثيل بعد اقامته للأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل فى مصر (١٥) وجذب اليها ذلك الفن من سورية ولبنـان . وكان أول الأجـواق التمثيلية التى قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الاسكندرية سـنة ١٨٧٥ ضاما بين

---

(١٣) جورجى زيدان فى الهلال السنة ١٨ ج مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ — ٤٧٢ مبحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ — ٤٧٠ وكذا انظر الهـلال السـنة ١٤ ج ٣ ديسمبر ١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ — ١٤٩ .

(١٤) انظر ابولو م ٢ ج ٣ عـدد نوفمبر ص ٢٤٧ .

(١٥) الاتفاق على أن اول مسرحية مثلت بالأبرا الخديوية هى المسرحية الغنائية المصرية « عائدة » ولكن الصحيح عكس ذلك ، فان الرواية الأولى التى مثلت هى « ريجوليتو » المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » لفيكتور هيغو انظر لنـا مجـلة المعهـد الروسى للدراسات الاسلامية م ٢٥ — ١٩٣٥ ص ٧٦ وعلى وجه خاص الهامش .

أفراده سليم النقاش (٣٥) وأديب اسحاق (١٦) (١٦٥٦ — ١٨٨١) .
وقد أخذ هذا الجوق يمثل مسرحية « أندروماك » التى ترجمها أديب
اسحاق عن راسبين (٣٦) أيام كان ببيروت .

ثم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل فى جوقة على رأسه سليمان القرداحى ، غير أن هذه الحركات نظرا لأنها كانت مشمولة برعاية الخديوى اسماعيل ، وكانت تعيش على عطاياه فقد كان خلع اسماعيل عن كرسى خديوية مصر والحركات التى تعاقبت على مصر وانتهت بالثورة العرابية عام ١٨٨٢ ، سببا لتصدع فن التمثيل اذ نزل الميدان نفر هبط به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لارتقاء الذوق العام ، وخصوصا عند الجمهور الذى هذبته ثقافة الغربيين اضطرت الجوقات التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات التى تمثلها وكان نتيجة ذلك أن خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقترنت بتقدمها تقدم المسرح المصرى الذى كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامة حجازى .

— ٤ —

بينما كانت هذه الحركات تمضى مؤثرة فى مجرى فن القصص والمسرحية فى سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المحاولات من أحمد فارس الشدياق (١٧) (١٨٠٤ — ١٨٨٧) (٣٦) وزميله الشيخ نصيف اليازجى (١٨) (١٨٠٠ — ١٨٧٠) فى فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن

---

(١٦) الهلال السنة ٢ ج ٢٣ اغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥ — ٧٠٧
٧٢ — ٧٦ من كتابة سوريا .

(١٧) زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ١٤ — ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ — ٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ — ٤٥٦ وانظر Gibb فى مذكرات مدرسة المقامات الشرقية بلندن م ٤ — ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٢٥ وبروكلمان فى تاريخ الأدب ربى م ٢ ص ٥٠٥ .

(١٨) زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يوليه ١٨٩٤ ص ٦٤٠ — ٤٧ وانظر Widmer ص ٣٤ — ٣٥ و Khairallah ٥١ — ٥٢ وبروكلمان ص ٤٩٤ ج ٢ .

ظهرت لهما بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة ، وفى ظلال هـذا الجـو الذى بعثه الشدياق واليازجى ظهر نفر من الكتاب فى مصر تأثروا بجـو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى [١٩] صاحب حـديث عيسى بن هشـام [٣٧] وحافظ ابراهيم [٢٠] (١٨٧١ — ١٩٣٣) صاحب « ليـالى سطيح » . الا أنه من المهم أن المويلحى تفوق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجـح فى أن يقترب من القصـة الفنية بمـا عالجـه من شخصيات وحوادث وما فى كتابه من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر [٢١] .

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ ابراهيم تدور الى أكبر حـد فى جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى ١٩١٧) [٢٢] يتابع خطا زيدان فى القصة التاريخية بسـوريا ويخرج عـام ١٩١٠ قصـته التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفى هـذه القصة أختلط التاريخ بالأدب بفن القصـة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصـة جميل نخلة المدور .

فى ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهيا بهـا الى فن القصـة التاريخية فى مصر ، ويقـدم عن دار « الجامعة » لجمهور العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج ابراهيم رمزى بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى فى اقامة المسرحية التاريخية .

---

(١٩) انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩ — ٤٨ ومعجم سركيس ١٨٢٠ .

(٢٠) انظر عن حافظ معجم سركيس ٧٣٧ و Msos ٣١ عمود ثان الفهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لأحمد أمين والعدد الخاص الذى أصدرته مجلة ابولو عن حافظ م ١ ج ١١ يولية ١٩٣٣ ص ١٢٥٩ — ١٤٢٧ ، والدكتور طـه حسين فى كتابه « حافظ وشوقى » القاهرة ١٦٣٤ وحسين المهدى الغنام فى كتابه « حافظ ابراهيم » الاسكندرية ١٩٣٦ .

(٢١) محمود تيمور فى نشوء القصـة وتطورها ص ٣٨ ويدمر فى محمود تيمور القصـاص المصرى ص ٣٤ — ٣٥ .

(٢٢) السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم جمال باشا بالاعدام وقد صلب فى دمشق فى ٦ آيار ١٩١٥ .

— ٥ —

كان تأثر المجتمعات المسيحية فى سوريا ولبنــان بصــور الآداب الأوربية وقوالبها بالغة من الظهور حــدا كبيرا ، وسبب ذلك واضـــح فى تأثير الأرساليات الغربية فى المجتمعات المسيحية [1] وقــد كان خريجو الارساليات المسيحية يضطرون اما للنزوح لمصر حيث مجال العمل أوسع وأكثر اظهارا للكفاءة منهــا فى سورية التى كانت تعانى ضغط حــكومات الآستانة ، واما للارتحال الى أمريكا حيث جوها أكثر مساعدة للعمــل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبى قوية فى مصر نتيجة للمهاجرة الى مصر . ولقد ساعد على قيامهــا العوامل الملحقة فى القطر المصرى ، أما فى أمريكا فقــد نشأت جالية سورية لبنانية فى العقد الثامن من القرن الماضى ، وهــذه الجالية أخــذت فى التزايد حتى انتهت الى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر فى أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، ارتبط منهم نفــر فى نيويورك من نزيلى الولايات المتحــدة فى جماعات عرفت بالرابطة القلمية ، واتخــذت هــذه الرابطة لنفسها من مجــلة (السائح) التى كانت تصــدر عن نيويورك لسانا ناطقا بأغراضها ، وسرعان ما فرضــت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربى ، ومن جهود هــذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشــوبة برومانســية قوية وجودها فى الأدب العربى .

كان جبران خليل جبران [2] (١٨٨٣ — ١٩٣١) رئيس الرابطة الم‍ـ‍ـع

---

(١) انظر عن مجىء الارساليات المسيحية الى الشرق العربى ما كتبــه Khairallash فى كتــابه Lasyrie طبعـــة Ernest Lerouk باريس ١٩١٢ ص ٣٢ — ٤٧ و ٥٢ — ٥٩ .

(٢) أنظر طاهر الخميرى والأستاذ كامبفماير فى قادة الأدب العــربى المعــاصر ، المعقــود عن جبــران وانظــر Dieweltdeslslam ١٩٢٧ ص ٢٠٦ — ٢٠٩ واغناطيوش كراتشقوفســكى فى Msos م ٣١ ، ١٩٢٨

=

شخصية أدبية فى الجيل الذى انقضى فى سماء الأدب العربى ، كان فنانا بكل معنى الكلمة ومتصوفا صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتاز وخياله الزخم أن يخرج من الحدود المحلية التى تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكون لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالانجليزية ، ولقد عنى جبران بالقصة والأقصوصة فى أدبه ، وللمرة الأولى فى تاريخ العربية تقف على قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهمية بمكان أن نقول أن قصة (الأجنحة المتكسرة) التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « العواصف » التى نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ أن تعتبر النموذج الفنى الأول للقصة العربية • كما أن « عرائس المروج » التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتمردة » التى ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية •

وفى كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى فى الأدب العربى الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدأت أقوى صورها بين آثار جبران فى كتابه « النبى » الذى ظهر عام ١٩٢٣ • ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا فى المهجر فقط بل فى الشرق الأدنى وشمال أفريقية ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال إن لجبران مدرسة صغيرة (١) •

وفى نفس الوقت الذى كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث على

= ص ١٩٣ — ١٩٤ ومحى الدين رضا فى كتابه بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمة فى كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود فى كتابه جبران حيا وميتا سان باولو •

(١) زين العابدين السنوسى فى كتابه الأدب العربى فى القرن الرابع عشر تونس ١٩٢٧ •

العربيه ، كان زميله فى الرابطة القلميه ميخائيل نعيمة (١) (ولد فى بسكتنتا عام ١٨٨٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفى عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصـدرة بمقدمة فى غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربى ، وفى هـذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة فى حل مشكلة اللغـة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهـذه المسرحية التى ظهرت عام ١٩١٨ فى نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحى التى بلغ بهـا توفيق الحـكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الأستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعى التحليلى المشوب بشىء من النزعة الرومانسية . وهـذا أوضح ما يكون فى مجموعة الأقاصيص التى كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحانى (٢) (ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصـة فى اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الأدب الرومانسى ، ولقد نجح أمين الريحانى فى تقـديم قصتين عربيتين ، الأولى « زنبقة الغور » والثانية « خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته فى الانجليزية فى (كتـاب خـالد) على نمط قصصى . ووضـع مسرحية « وجـدة » بالانجليزية ، وأسلوب الريحانى فى كتاباته العربية من وجهة المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والنسق سهل واضـح والصـور قوية تكاد تتمثل للقارىء ذوات قائمة من حوله أو خيالات تتراءى من بين السطور .

---

(١) انظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخميرى والأستاذ كمفاير فى كتابهما قادة الأدب العربى المعصر وانظر محى الدين رضـا ص ٣٠ وأغناطيوس كراتشقوفسكى فى Msos (١٩٢٨) ص ١٩٣ — ١٩٤ الأصـل الروسى ص ١٨ من المقـدمة .

(٢) انظر توفيق الرافعى فى كتابه (أمين الريحانى) القـاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ١١ — ١٦ وكذا اغناطيوس كراتشـقوفسكى فى مقـدمة لمنتخبات عربية : وقـد ترجمتها مجلة مينرفا فى نشرتها فى آخر رسالة للريحانى عنوانها التطرف والاصـلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨ — ٨٨ .

ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص •

وعلى يد هذه المدرسة أنبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة فى اللغات واستنزلت الأخيلة الجديدة فى الأدب •

— ٦ —

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المأمركة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها فى الشرق العربى ، فرأينا محاولات من كتابها وفنانيها لمجاراة مدرسة المهجر فى أغراضها ، ومن أوائل الأشخاص الذين جاروا مدرسة المهجر فى غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات مارى زيادة [1] (ولدت عام ١٩٨٥) تعتبر خير هذه المحاولات فقد نجحت فى كتابة قصتها « الخيال على الصخرة » على نمط جبران والريحانى •

غير ان الحرب العظمى والأحداث التى توالت على الشرق العربى جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربى يضعف بعض الشيء • وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة فى مصر هى المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب ، وتمكنت أن تمد ظلا على جاراتها فى الشرق الأدنى • غير أن هذا لا يعنى أن تأثير مدرسة المهجر

---

(١) انظر Oriento Moderno م ٥ ص ٦٠٤ — ٦١٣ و iganz krackovsklg فى Msos م ٣١ — ١٩٢٨ ص ١٩٦ — ١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربى المعاصر لطاهر الخميرى والأستاذ كمبابر لندن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ ، آيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها •

تلاشى . فلا يزال هناك نفر من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر فى الشرق العربى ، ومصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى .

كانت مصر قبيل الحرب تتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب الأدبية . بين المدرسة الرومانسية المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى لطفى المنفلوطى (١) (ترفى عام ١٩٢٤) (٣٨) والتهزل الموضوعى كما هو عند محمد المويلحى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت فى مدرسة أحمد لطفى السيد .

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية مركزين للتقاطب فى الأدب العربى فى مصر ، وكانت موجة أدب المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا ان المنفلوطى يتزعمها .

كان المنفلوطى متأثرا فى لغته بابن المقفع وابن العميد من كبار المنشئين العرب ، وفى فنه بجبران ونعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه رد فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى فى الشرق العربى ، من حيث هذا الجو امتداد لآداب العرب القديمة . ولقد عالج المنفلوطى الأقصوصة أول ما عالج . ثم انصرف لتعريف القصص . غير أن نزعته الرومانسية المفرطة فى اظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب أثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية . ومن المهم أن نقول ان اثار المنفلوطى

---

(١) أنظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٥١ وأنظر عن آثاره معجم سركيس ١٨٠٥ وكذا Msos م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم ثان وانظر عنه الزيات فى مجلة الرسالة السنة ٥ — ١٩٣٧ العدد ٢١٠ ، ١٢ يولية ص ١١٢١ و ١١٢٢ والعدد ٢١٤ ، ١٩ اغسطس ص ١٢٨١ — ١٢٨٢ وكذا أنظر المازنى والعقاد الديوان ، وعبد العزيز الاسلامبولى فى مجلة المعرفة السنة ٢ — ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ — ٣٩٥ .

تركت تأثيرا فوق المتصور فى العالم العربى • حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مع خفقات قلب ماجدولين •

ولا يزال فى مصر ومصر وحدها • نفر من الأدباء متأثرين بجو أسلوب كتابة المنفلوطى للقصة والاقصوصة • نذكر منهم أحمد حسن الزيات (١) ولد (١٨٨٩) (٣٩) صاحب مجلتى الرواية والرسالة • وهو صاحب اقتدار على كتابة الاقصوصة ، وتمتاز أقاصيصه بالطابع المحلى والعرض الرومانسى للأفكار والآراء الكلاسيكى •

أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفى السيد ، الذى يعتبر فى مصر منشىء الجيل الجديد ، واتخذت هذه الجماعة جريدة (الجريدة) منبرا لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرفتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة « السياسة » منبرا للاعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها • ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك •

أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا (٢) ولد عام (١٨٨٨) (٤٠) فقد بدأ وجوده الأدبى بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة اسمه وانما حاملة اسم مصرى فلاح • وفى هذه القصة نجح الدكتور هيكل فى تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين فى صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل • غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية

---

(١) انظر عن الزيات دراسة لمحمد امين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ ابريل ١٩٣٣ ص ٣٢٧ — ٣٠٠ و ٣٥٧ — ٣٥٩ •

(٢) انظر عن هيكل دراسة فى كتاب قادة الأدب العربى المعاصر لطاهر الخمبرى والأستاذ كمبفماير وكذا انظر B.S.O.S, Gibb Msos م ٣ — ١٩٢٧ ص ٤٤٧ — ٤٥٠ و ٤٥٤ — ٤٥٦ وكذا انظر م ٣٠ الفهرست ٢٠٢ ، ٢ •

ولهـذا لم تؤثر فى مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لهـا (٣) ولكن اقتراب هيكل باشـا فى قصته هـذه من اطـار القصـة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلى الواقعى فى العربية .

أما الدكتور طه حسين بك (٤) (ولد عـام ١٨٨٩) فقد قص فى المطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه فى كتاب « الأيام » على نمط قصصى ، كما خلع حياته الأدبية فى قصة « أديب » التى صدرت عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدأ فى أقوى صورة فى قصة « دعاء الكروان » التى نشرت مسلسلة على صفحات مجلة (الفجر) . وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى .

ومن الأهمية بمكان أن نقول ان مدرسة لطفى السيد باشـا بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات زلمنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب المصرى . كما أنهـا اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق اليه الذهن بحـكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن الباس الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصـور لباسـا واضـحا تبدو عليه الطرافة والانسجام .

---

(٣) يرى سعيد نظامى ان قصـة « زينب » لها اثر فى مجرى الفـن قصصى . انظر محلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسـمبر ١٩٣٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحـديث والترجمة نقلها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فان قصـة زينب لم ينتبه لهـا احـد الا بعد ان أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف انها لهيكل باشا فأخذت اهمية فى الأدب العربى الحديث لمقام هيكل باشا لا لمـا فيها من الفن .

(٤) انظر عن طه حسين دراسة لنا حلب والأصـل بمجلة الحديث م ١٢ ج ١٤ ابريل ص ٢٦٥ ــ ٣٢٢ .

— ٧ —

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد باشا ، مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، وكانت تحليلية واقعية فى اتجاهها الفنى تماما كمدرسة أحمد لطفى السيد ، ولكن كانت أغراضها وقفا على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية ، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التى نراها اليوم فى الأدب المصرى المعاصر .

وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور (١) (١٨٩٢ــ١٩٢١)(٢١) ومن أعلامها محمود تيمور (٢) وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود .

أما محمود تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ، فسرعان ما قدم مجموعة من القصص عرفت باسم « ما تراه العيون » كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية فى مصر من الحدود المحلية التى أوقفها عنده ابراهيم رمزى وفرح أنطون وعباس علام وحسين رمزى الى المستوى العادى للمسرحية الأوربية (٣) .

---

(١) انظر عن محمد تيمور ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٤ — ٣ و ٥٢ وومبض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ١ — ٨٨ وكذا مما كتبه زكى طليمات فى الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور (المسرح المصرى) ص ٥ — ٨٦ وانظر معجم سركيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثان .

(٢) انظر عن محمود تيمور دراسة الدكتور ويدمر بالالمانية برلين ١٩٣٢ ملحقة بمجلة العالم الاسلامى م ١٣ وسلامة موسى فى الهلال عدد ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شادة Frewdendlatt عدد ٢٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها : Moderne in Agypten Ernvorkawpf der Erbiachrein وترجمتها العربية فى مقدمة مجموعة (الحاج شلبى) لمحمود تيمور ص ١ — ١٠ .

(٣) انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٥ ١٩٣٥ ص ٦٠ ، ٦٣ .

كان « العصفور فى القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور بك ، تلتها مسرحياته « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » ثم ظهر له الأوبرا الغنائية (العشرة الطيبة) ، وأهم شيء يلفت النظر فى هـذه المسرحيات البناء الفنى للمسرحية من حيث تهيئة الجو المسرحى وتحريك الشخوص وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاورة وطابع هـذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية ، ولكن التحليل فيها سطحى قاصر ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة الانفعالات فى هـذه المسرحيات (١) .

والى جانب هـذه المحاولات للارتفاع بفن المسرحية نحـو المستوى الأوربى العادى من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من ألمع الشخصيات الأدبية فى العالم العربى يقدم للمسرح المصرى تراجم لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث « عطيل » و « مكبث » و « هاملت » وكان محمد لطفى جمعة المحامى يحاول أن يضـع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية فى الأدب الفرنسى والانجليزى ، وكان يشاركه فى هـذه المحاولة ابراهيم بك رمزى وحسين بك رمزى .

وكان نتيجة ذلك نهضـة عظيمة للمسرح المصرى ، ساعد عليها وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصرى ، فقد كان جورج أبيض (٤٢) وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجى معهد التمثيل بباريس أو من الذين تتلمذوا على الخريجين ، وكان تمثيلهم فنيا جاريا على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجـو تمثيلهم نفر من الذين اسـتهواهم المسرح المصرى ، فكان نتيجة ذلك جيل جـديد درس التمثيل على أصوله ووجـد من المسرحيات ما يظهر على أساس من الفن من المسرح ، غير أن هـذه النهضـة سرعان ما انتكست وتغلب التمثيل الحر على التمثيل الفنى .

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سببا فى ضعف الأدب المسرحى بمصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة والأقصوصة .

---

(١) زكى طليمات فى مقدمته للجزء الثانى من مؤلفات محمود تيمـور ص ١٦ .

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية فى ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ جمعة » ومن ذلك التاريخ ظهر له مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبى » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو على عامل ارتست » وقد ظهرتا عام ١٩٣٤ و « الوثبة الأولى » و « قلب غانية » ظهرتا عام ١٩٣٧ وهذه المجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له . كذلك لمحمود بك تيمور قصة « الاطلال » نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملحوظ أن فن محمود بك تيمور فى قصصه وأقاصيصه قريب من المذهب التحليلى الواقعى وهو على جانب كبير من الاقتدار فى التصوير والوصف ويظهر جليا من دراسة آثاره أنه متأثر بآثار أميل زولا وجى دى موباسان وتشيكوف .

ولقد كان لجهود محمود تيمور فى فن القصص أن بدأ دورا جديدا فى تاريخ الأقصوصة فى الأدب المصرى الحديث .

والى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاربه اليومية فى اطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية ضمن مجموعة (خيوط العنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ .

ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة فنشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها « مدينة الأحلام » وفى هذه المجموعات نقف على أقاصيص فنية ، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شىء من التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات .

وكان أثر هذه المحاولات كبيرا فى مجرى الأقصوصة فى الأدب المصرى المعاصر ، اذ أقامت لفن الأقصوصة مكانا بين ضروب الأدب ، وكان

نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القـديمة فى الأدب العربى الحـديث الى أدب الأقصوصة ، مستقلا لنفسه بمذهب خاص • وأوضح ما يكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « وحى القلم » الذى جمع ما نشره على صـفحات مجلة الرسالة فى السنين الأخيرة من حياته •

لقـد كان فن الأستاذ الرافعى فى الكتابة قائما على أساس من طبيعته الواقعية الآخـذة بأسباب التخيل الرومانسى المشوب بنزعة رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعانى بعضها فى بعض فى مخيلته ، فتتقاتل تقاتلا عنيفا تقاتل النبات فى المكان الواحد فيكون من ذلك الغموض الذى سببه كثرة الصـور والرموز الشعرية • ومن هنا جاء عـدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له فى فنـه (١) •

وخلاصـة القول أن الأدب المصرى بلغ من ناحية الأقصوصة حـدا يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الأخرى •

— ٨ —

الى جانب هـذه المحاولات للارتفاع بشأن الأقصوصة فى مصر كانت هنالك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة • وقد قلنا أن القضـية التاريخية انتهت قبل الحرب العظمى فى العالم العربى الى ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية لا تجذب اهتمام أحـد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هـذا (*) ، بعكس القصة التحليلية الواقعية التى وجدت فى شخص ابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحـد العادى فى الآداب الأوربية •

---

(١) انظر عن الرافعى دراسـة بمجـلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان مسلسلة .

(*) هـذا الراى يرتبط تاريخيا بتاريخ تحرير د . اسماعيل ادهم لدراسته . فقد تجاوزت الرواية التاريخية مرحـلة جورجى زيدان ، على يـد « فريد أبو حديد » و « نجيب محفوظ » و « عبد الحميد جودة السحار » ثم « جمال الغيطانى » وغيرهم من الروائيين العرب .　　　(المحرر)

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصـة (ابراهيم الكاتب) وفى هذه القصة نجح الأستاذ المازنى فى تقـديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هـذه القصة . فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هـذه القصـة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصـة « زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى .

أما العقاد فقـد نشر عام ١٩٣٧ قصـة « سارة » وفى هـذه القصة تتجلى طبيعة العقاد . تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الأستاذ العقاد فى تصـوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هـذ الاتجاه من العقاد اذا أحيطت من الأسباب المدنية والاجتماعية المتقلقلة ما أحيط بالعقاد انقلبت اباحية ومن هنا يمكن فهم الاباحية فى أدب العقاد والهجو على اعتبـار انهـا تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخـذة بأسباب التحليل ، وهـذه هى الصـفة الأساسية من نفس الأستاذ العقاد .

أما قصـة « سارة » فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى من القصص الواقعى التحليلى غير أن التناقض فى تصـوير الخلجات والجفاف فى العرض ، بمعنى جفاف الحيوية فى أسلوب التعبير لا تقف بهـا عالية كثيرا عن قصـة « زينب » للدكتور هيكل باشـا .

ولقـد وجدت القصـة التحليلية الواقعية فى مصر اهتماما كبيرا ، فقـد وجه لها ابراهيم المصرى ونقولا يوسف شيئا كبيرا من جهودهما فكتب الأول منهما مجموعة عنوانها (الأدب الحديث) عام ١٩٣٢ وفى قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعـوب على الاحتفاظ بسرها الذى يقض عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذى تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك . كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص خيرها قصة « الهام » التى نشرها عـام ١٩٣٨ وهى قصـة

تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من ادراك سليم دقيق لنظريات علم النفس .

فاذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تجد للأستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية ، وهذا أجلى ما يكون فى قصته « المصدور » التى هى قصة انسانية استمد وقائعها من الحياة فاستنزلت حقيقتها فى تحليل عميق وتزول لأغوار النفس البشرية القصصية .

فاذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذى لحقها لم يرتق بها الى الحد الذى تقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصى . وخير المحاولات التى ظهرت فى القصة التاريخية ، تلك المحاولات التى خرج بها محمد فريد أبو حديد فلقد كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنة الملوك » وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويرا دقيقا . سلسل حوادثها تسلسلا فنيا . وصاغها فى أسلوب قصصى رائع ، غير أن الحيوية تفتقدها ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الأمام بفن القصة التاريخية .

أما القصة الاجتماعية فلم تجد فى مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد ، الذى أظهر نشاطا فى ميدان القصص ، اذ نشر أكثر من عشرين قصة . والغرض الاجتماعى فى القصص طاغ على المواقف القصصية وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحبكة والاسترسال . وأما فى سورية ولبنان ، فالقصة الاجتماعية لم تظهر الا فى آثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزلة من الأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية . وخير قصص كرم ملحم كرم الاجتماعية قصة « بونا انطون » التى صدرت عام ١٩٣٧ والأستاذ كرم ملحم كرم فى قصصه يبدو فنانا متمكنا ناحية الفن القصصى .

أوضح ما يكون فى خلقه لشخوص ومنحى عرضــه لفكرة قصــته وتحليله لنزعات شخصيات قصــته ، ويكاد يكون الأستاذ كــرم ملحم الأديب اللبنانى الوحيد المعاصر الذى له فن فى كتابة القصــة .

وهناك بعض المحاولات البدائية فى القصــة الاجتماعية ، أذكر منها محاولة رشاد المغربى فى قصــة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات وان نزلت من ضرب القصــة الاجتماعية الا انهــا لا تقف بجانب أثار كرم ملحم كرم ، غير أن هــذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذى يخرج به الناقد من دراسة هــذه القصــة ، ممــا يثبت مقــدرة كاتبها على التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر فى أدب القصص غير محاولات الياس قنصل فى كتابة القصة من ناحيــة الشرائط اللازمة لقيام القصــة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصــل قصته الأخيرة التى صــدرت عام ١٩٣٨ بعنوان « صديقى أبو حسن » والأستاذ الياس قنصل صاحب فن تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتحليل وتهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا صــاحب فن حقيقى فى قصصه ، وهو يعطينا فى قصــته « صديقى أبو حسن » تصويرا دقيقــا وتحليلا نفسيا عميقا لشخص « أبو حسن » محور القصــة .

ونحن اذا لاحظنا كل هــذا ونظرنا الى توفيق الحــكيم فاننا نجده كقصاص يقف على قــدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الأولى فى العالم العربى ، جنبا الى جنب مع العقاد والمازنى وهيكل وطه حسين فقصــتا توفيق الحكيم « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » يتجلى فيها فنــه القصصى ومقدرته على كتابة القصــة وطبيعته الفنية .

— ٩ —

فى سورية ولبنان نهضـــة ذات أغراض بينة ، ومن هنا فهى أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية فى مصر • ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ ان النهضـــة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا ولبنـــان نتيجة للأحـــداث السياسية والانقلابات التى أثرت على الجـــو الأدبى والفكرى فى القطر السورى واللبنانى بضع سنين وما انكشفت هـــذه الأحداث حتى انتظمت النهضـــة الأدبية فى لبنان على أساس وان تأخرت فى سوريا لعدم الاستقرار الى يومنا هذا ، وكان مظهر هذه النهضة فى لبنان قيام حركة أدبية بانت أغراضـــها فى ميدان القصـــة فى آثار كرم ملحم كرم وفى ميدان الأقصوصة فيما كتبه خليل تقى الدين وتوفيق ى • عواد ولطفى حيدر ويوســـف غصـــوب ، وهذه الجماعة انتظمت فى لبنان فى ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ، اتخـــذت جريدة « المكشوف » منبراً تدعو لأغراضها •

هـــذه المدرسة الجديدة فى لبنان هى التى تسيطر على مجرى الأدب القصصى فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات فى الجمهورية اللبنانية • وأبرز رجال هـــذه المدرسة فى فن القصص خليـــل تقى الدين وله مجموعة من القصص نشرها عـــام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم الأقاصيص التى كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « سارة العانس » ، وفى هـــذه الأقصوصات يبدو خليل تقى الدين ذلك الفنان الذى برع فى التصـــوير والتحليل للشخصيات وابراز مشاعرهم واحساساتهم وعواطفهم • وهو يختلف عن توفيق ى • عواد صاحب « الصبى الأعرج وقصص أخرى » فى أن تحليله للشخوص قائم على حيوية الاسلوب ورسم المشاعر والعواطف فى الذهن عن طريق حركات الأشخاص بعكس توفيق ى • عـــواد الذى يحلل الشخوص تحليلا نفسيا عميقا ، ومن هنا جاءت براعته فى الأقصوصة والى جانب هذه المحاولات القصصية من هذه المدرسة ، تجد محاولة لكتابة القصة من فلسطين مبعثها أديب ناشىء هو محمود سيف الدين الايرانى (٤٣)

صاحب (أول الشوط) ، التى تضم مجموعة من الأقاصيص الفنية ، خيرها أقصوصة « نداء البدن » و « رغيف خبز » و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخـذ سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهذيبية .

أما فى المهجر فالمحاولات فى فن الاقصوصة غير واضحة المعـالم وليست على جانب من الأهمية ، وهـذا ما يمكن أن يقال للمحـاولات البدائية لكتابة الأقصوصة فى العراق باستثناء جهود أنور شاؤل صاحب « الحصاد الأول » الذى أصدره عـام ١٩٣١ محتويا على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد القصاص العراقى ، تلك المحاولات التى لا تقـل عن المحاولات التى نرآها فى كتـابة الأقصـوصة فى مصر أو لبنـان .

أما فن المسرحيات خارج مصر فهى ضعيفة ، ولم يصدر منها شىء بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، ما عـدا المسرحية الشعرية (بنت يفتاح) لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد الشعرية (سـلوى) للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار العصـور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية (محاكمة الشعراء) لعمر أبو ريشة من حلب وهـذه الآثار كلها من الشعر فهى من هـذه الناحية أدخل لفن الشـعر منها لفن المسرحيات .

أما فى مصر فقد نجح شوقى بك والدكتور أبو شادى والدكتور فوزى أن يحملوا الشعر العربى فن المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم شيئا يذكر بجانب ما فى آداب الأمم الأوربية . أما فى ميدان النثر فقد نجح توفيق الحـكيم فى أن يرتفع بفن المسرحية الى أفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوربية ، ومن هنا يمكننا أن نقول ان مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان

العالم العربى • وارتفعت بالأدب المصرى من الحــدود المحلية الى آفاق رحيبة واســعة •

واذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى دائرة النشر فى العالم العربى ، فانها لم تتفوق فى الميدان الشعرى على جاراتها ، فمسرحيات شوقى بك والدكتور أبو شادى لا تتميز على مسرحية « بنت يفتاح » لسعيد عقل ولربما تفوقت الأخيرة من ناحيــة الشاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية •

ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ، غــير أن كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحى فى مصر عقب الحرب العظمى ، فهى من هــذه الناحية تنزل دون مسرحيات الحكيم ، وتقف على قــدم المساواة مع مسرحيات عصر أدب التنظيمات التى بدأ وجوده عام ١٩١٨ فى مصر • لهذا لا يمكن الحــكم بأن الأدب دخل فى طور جديد على يــد توفيق الحكيم وان عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، الا اذ أظهرت مصر كتابا مسرحيين يقفون على قــدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة الى الأمام من الحــدود التى ترك المسرحية عندها الحــكيم •

أما فى القصــة فلا يتميز الحــكيم بشىء كثير على كتاب القصــة فى مصر وســوريا ولبنــان والمهجر • الشىء الذى يثبت أن القصــة فى الأدب العربى تقــدمت تقــدما محسوسا وتوازنت فى مختلف أقطــار العــالم العربى على أساس يكاد يتساوى • غير أن هــذا لا يعنى أن القصــة فى الأدب العربى انتهت الى ما انتهى اليه الفن المسرحى على يد توفيق الحــكيم •

وخلاصـة القول أن فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشـأ فى الأدب العربى الحـديث على الوجـه الذى كشفنا عنـه فى الخطـوط السريعة التى رسمناها تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لـها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار كما هو عنـد عمر بن أبى ربيعة كمـا يريد بعض الباحثين تقديره •

بعض المراجـع

محمود تيمور : نشوء القصة وتطورها ١٩٣٦ .

لويس شيخو : تاريخ آداب العرب فى القرن التاسع عشر ١٩٢٦ .

دائرة المعارف الاسلامية — باللغات الالمانية والانجليزية والفرنسية والترجمة العربية .

مجموعة مجلات (الهلال) و (المقتطف) و (العصور) و (الحديث) و (الشرق) و (ابولو) و (المجلة الجديدة) و (المعرفة) و (المكشوف) و (العصبة) و (الاندلس الجديدة) و (السائح) و (مصر الحديثة المصورة) و (مجاني) .

Brockelman - Carl - Geschichte der Arabiachen Literatur

Bdl - Ils Edham I, A., Der Roman inderneuren Arabischen Literatur, in

Z R. G. J., BXXXV (1935) S 39 - 39ff

Khemeri Tahir and Prof. Kampffemeyer, Leadersm

Contemporary Arabic Literatur 1930

Krackovskiy, Ignaz, Der historiche

Roman in derheuren Arabishen Literatwr.

Reacher. B. Abrib der Arabischen litteratury schichte 1925

Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptsche Erzàhluugen, 1932.

Zietschrift der Deutschhen morgenlandisc hen Gesselacha Bd 1 LXXXXII

Die weltdes islams Bd 1 - XIX

Oriento Moderno, vol 1 - XVIII

Bulletin of the school of orieutal studies of London Vol 1 Xiv

Mitteilungen des seminars furorienta lische sprachen

Zu Berlin, Bd IXXXX0

Revue de l'Academie Arabe, Damaskus

Rivisi to de lsiudi orien tali

The journal or the Royale Asiatic society of Great Berlin . . . .

Vol 1900 - 1903

Journal Asiatique, Paris, 1922 - 1938.

الباب الثاني

توفيق الحكيم

حياته ــ شخصيته ــ أعماله الأدبية ــ آراؤه

— ١ —

كان ذلك فى مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخــذا فى النهوض ، ينفض عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظــلم والاستعباد ، وقد استفاضت المظــالم فى أرجاء البلاد واستفحلت الخطوب فى مختلف بلدان القطر ، وكانت الدعوة للحرية قــد انتهت الى مصر فى القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ، فنشأ تحت تأثير هــذه العوامل جيل جديد من المصريين فى أواخر القرن التاســع عشر وأوائل القرن العشرين » هذا الجيل أوقف نفسه لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الأتراك والمتتركين (١) وكان هــذا النضال امتدادا لذلك الصراع العنيف الذى قام به الحزب المصرى من العسكريين وحزب الدخلاء من الضــباط الأتراك • وقــد انتهى هــذا الصراع بثورة العرابيين ، ودخول جيش الاحتلال الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فأخمد هذه الحركة الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هــذا الاخماد كان ظاهريا اذ كانت القلوب تجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحــكام من المنحدرين من أصول شركسية أو تركية • فى ذلك الوقت اتصــلت أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحــد الفلاحين الأثرياء المعروفين فى بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال الســلك القضائى وبين احــدى الفتيات التى تجرى فى عروقهن الدم التركى ثمرة هــذا الزواج المختلط توفيق الحــكيم •

كان اسماعيل بك الحــكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين ، منحدرا من أسرة مزارعة أصلها من بلدة (الدلنجات) الواقعة على بعــد

---

(١) عباس محمود العقاد فى كتابه ســعد زغــلول القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٦ — ٤٧ .

بضع عشر كيلو مترات من ايتاى البارود احـــدى بنادر مديرية البحيرة (١) وقد نشأ اسماعيل بك الحكيم ثريا من جهة امه لا ابيه (٢) اذ ورث عنهـا ثلاثمائة فدان من أجود أراضى البحيرة • هـذا وكان اخوته من أبيه يسعون من أجل العيش قوتهم فى عملهم (٣) وكان هو كابناء طبقته من الفلاحين الذين يتنسمون معارج الثروة ينطـلع الى طبقـة الحـكام وهم من الاتراك • طمعا الى الاندماج فيهم باسم المدنية التى أخذت تغزو فى ذلك الوقت الريف المصرى بقوة ولم يكن امامه وأبناء عصره من سبيل للاندماج فى طبقة الأتراك آلا بمصاهرة العائلات التركية • وكان هـذا السبيل هو الطريق الوحيد للأخـذ بأسباب التترك والارتفاع الى طبقة الحكام • هذه الرغبة من جهة والثلاثمائة فدان من جهـة أخرى عملت على أن تصـل بأسباب الزوجين بين اسماعيل الحـكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة التركية ، بنت احـد ضباط الأتراك المتقاعدين (٤) •

وكانت هـذه الفتاة التى ارتبطت بأسـباب الزوجية لاسماعيل بك الحكيم ، فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتيها وكانت حياتها منذ الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى فى عروقها ، وشـعور بالتفوق على قريناتها من البنات التى من سنها ، وكانت تتخذ الوسائل لاظهار شعورها بالتفوق ، فى منحى زينتها وملبسها (٥) •

فلما اتصـلت أسباب الزوجية بين هـذه الفتاة واسماعيل الحكيم حاولت هى بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر فى بعلها فتجذبه من صفوف طبقة الفلاحين ، وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم التمدن لقطـع

---

(١) عودة الروح ج ١ ص ٣٩ •
(٢و٣) عودة الروح ح ١ ص ٣٥ •
(٤) عودة الروح ح ١ ص ٨١ •
(٥) عودة الروح ج ١ ص ٨٠ — ٨١ •
[ثروة امه وابيه يرجع فيها الى كتاب « سجن العمر » ١٩٦٤ لأنه هو « السيرة الذاتية » الممكن الاعتماد عليها تاريخيا • هـذا تعليق لتوثيق الحكيم على ما كتبه د. أدهم] •
انظر كتاب توثيق الحـكيم للدكتورين أدهم وناجى ط • مكتبة الآداب ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ الهامش • « المحرر »

أسباب الصلة بينه وبين مجموع آله من الفلاحين ، وقد نجحت هى فى محاولتها الى حد كبير •• لم يكن كل النجاح عائدا اليها انما تضافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية اسماعيل الحكيم من جهة ورغبته القوية من جهة أخرى للاندماج فى جو طبقة الحكام من المتركين ، لهذا سرعان ما تقطعت أسباب الصلة بين ماضى اسماعيل الحكيم وحاضره • وكان هذا الانقطاع قريا على قدر الاندماج فى المحيط الجديد • غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الأولى من نفسه • فكانت تظهر خلاله الأولى وفطرته التى جبل غليها مغالبة التهذيب والتمدن التركى ، ومن هنا كانت حياة الرجل نضالا بين طبيعته الأولى التى ركب عليها وبين الحياة الجديدة التى تضطره أن يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها فى محيطه الجديد وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع فى نفسه بين القديم الذى جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذى أخذ به من خلال المتركين ، وكان هذا الصراع أحيانا يمتد الى خارج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثرا فى محيط الحياة الزوجية ، ويلونها بلون خاص • وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا أثره فى تكييف نفسيته وتقويم ذاتيته على نمط خاص •

— ٢ —

فى هذا الوسط الخانق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ، كان يقترن تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف عداء ضد رغائب الأبوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى يكتنفه • غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلى ، وتحول ألعابه الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قويا نحو التخيل والتفكير فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى •

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم باحدى التخوت الموسيقية التى تظهر فى الأفراح والولائم (١) ونزول التخت بأفراده كل صيف بمنزل الأسرة ، سببا لأن يجد الطفل وهو فى ذلك الوقت ابن السادسة ما يجعله يندمج فى جو التخت ويعمل على أن يمد شخصيته للعالم الحقيقى ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس ويغنى معهم (٢) ، ويجد فى ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال التى يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه . ولقد وجد توفيق فى شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تناهز الثلاثين من عمرها ، تمتاز فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات تفيض به على جلسائها مما يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يغنى بشخصه فيها (٣) حتى ان أهنأ أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام التى يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة ويعد الأشهر انتظارا لها (٤) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت وأفراده كان مدفوعا اليه بالقاسر الطبيعى للعب ، وقد وجد فى محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروى **غريزة اللعب** (*) فيه بين أفراد التخت ، ولكن كان هذا الارواء فكريا عن طريق القصص التركى الأورستقراطى ، غير انها كانت متقلقلة نتيجة للصراع القائم بين الطبيعة الأولى التى ركب عليها والده ، والحياة المدنية التى دلف اليها والتى كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته الى العمل على تغليب الحياة المدنية فى زوجها بما هى عليه من قوة شخصيته وقدرة على التأثير على بعلها ، وكان أثر هذا بليغا على الطفل توفيق اذ جعله ينفر من الطابع الأرستقراطى المفروض فى حياة الأسرة والطابع التركى الذى يسمه بميسم خاص .

---

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .
(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .
(٣) عودة الروح ج ١ ص ١٢٥ — ١٢٩ .
(٤) عوده الروح ج ١ ص ١٢٧ .
(*) تمييز الكلمات من عندى . « المحرر

ولما كان نظام التربية التركية من أشد نظام التربية تضييقا على الانسان ونزعاته ورغباته وأكثرها حفظا على التوارث من التقاليد فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق فى قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التى لا تألف الى قالب ولا تركن الى منوال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط العائلة المتقلقل ولم يكن هنالك من سبيل أمام الأم لتصل الى أغراضها الا أن تعمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط بأبناء العزبة من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل أيام الطفولة فى عزلة ، فكانت الارجاع التى تأخذ مظهر ألعاب الطفولة نتيجة لغريزة اللعب التى تقسر الطفل عليها عند أقرانه من الأطفال تأخذ عنده طريقا داخليا ، اذ تتحول لرجوع داخلية يحاول الطفل معها اكتشاف المحيط الذى يحيا فيه ، ومن الصور التى يخرج بها من معالجة حسية بطبيعته كان يدرك ميوله النظرية فى اللعب أن تعبث بها •

ولقد تحولت هذه الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بنائى وايهام • وفى هذا التحليل والايهام كان الطفل يجد مخرجا ومنفذا لميوله التى سدت عليها الطريق فى الحياة الواقعية بالنظر الى القيود التى وضعتها نظام التربية التى فرضتها والدته عليه • وكان هذا التخيل والايهام سببا فى أن يقف الطفل توفيق فى حياته عند تجاربه الناقصة فى الحياة فيعمل على استعادة صورها ولا يكتفى بذلك بل يعمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعى وكان يخرج بصورة جديدة ، وهكذا كانت الألعاب الفكرية • ولهذا كانت حياته ذهنية محضة فى طفولته ، ولهذا أيضا لم يكن الطفل يميل الى الجرى والقفز كبقية أقرانه من الأطفال •

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كان بجانب الانعزال سببا

لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الانطباع بالقالب الذى يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضييق عليه ترك فى نفس الطفل أثراً واضحاً ، هى خلة التكتم ولهذا كانت صراحة ناقصة فى احدى جهاتها . هذا الى أن تضييق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيلولة دون مداها كان سببا لأن يحس الطفل توفيق بنفرة من والديه وتصرفاتهما معه ، فعاش غريبا بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئا لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١) .

— ٣ —

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣ (٢) وعاش توفيق أيام طفولته فى عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة . ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك أن منى باخصاب زائد وحيوية متقدة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٣) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ١٤ وعلى وجه سطر ١١ — ١٤ .

(٢) هنالك خلاف جوهرى بيننا وبين الاستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول انه ولد عام ١٨٩٨ فى خطاب بعثه الينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل الحقيقات التى قدمنا بها ، ومن هنا لا نجد بدا من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر أن عودة الروح تصور أيام طفولته وصباه ، وان شخص (محسن) يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر ربيعا فى عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية — انظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ — ١٣٢ عن عمره وج ٢ ص ٢١٣ — ٢١٤ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩٠٣ أما انه مولود فى الصيف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افتراض ان والديه ذهبا للاسكندرية لقضاء اشهر الصيف ، فوضعته والدته بالاسكندرية .

(٣) هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتجربة وهى لا تعارض الحقيقة الانثولوجية التى تقرر أن صفاة السلالة عامل على قوتها الاجتماعية وكما يقرر له دعاة الاربة الآن فى أوربا أنظر لنا المنهج فى دراسة الأشخاص الأدبية فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ (١٩٣٦) ص ٣١١ — ٣٢٨ .

والنشاط عن طريق الوقــوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر وهــو يتدرج من البحر الأبيض المتوسط الى الشــلال الأول على نمط واحــد من التشابه والاطراد — خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجــه ســمت الحســية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية فى المحيط المصرى وتطرد فى قياس العقل بغير توثب فى الذهن ولا جموح فى الحاضر (١) ومن هنــا كان لذهن الأستاذ الحــكيم شىء من التعضــون organiguc فى الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هــذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة الآخــذة سمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى تنتهى بالطفل الى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصــبه فى قالب خاص وتخرجه على غرار رســمته له فى ذهنها وقدرته فى نفسها ، وكانت هــذه المحاولة من والدته تصــطدم بحيوية الطفل المرنة ، فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفــل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والانكماش على نفسه .

لقــد كانت الحيــاة العائلية التى نشــأ فيها توفيق مطبوعة بالطــابع والروايات الشــعبية لأن الرجوع التى تفرضــها على الانســان غــريزة اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فــكرية . كمــا انه كان يجــد فى جو التخت ما يجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضــحت رجوعهــا الأولى فيه (٢) . ولا ريب فى أن تعلق الطفــل توفيق بشخص رئيســة

---

(١) الطبيعة المصرية فى حقيقتها ، لعباس محمود العقاد ص ١٨ — ٣٦ من كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ .

(٢) يعترض بعض علماء النفس على فرويد فى أن الغريزة الجنسية لهــا رجوعها الاولى فى الطفل منذ ميلاده بأن هــذا صرف للشىء لاكثر مما له غير اننا نلاحظ من وجهة نظرنا الخاصــة أن الرغبة فى التفاعل غــريزة فى الانسان ، ومن هنا ان كان ظهورها مرتبطا بتطــورات فسيولوجية فى الانسان ، فهذا لا يمنع أن تدفــع غريزة الجنس الانسان الى القيام بحركات

=

التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفــل توفيق معها (١) ، وقد يكون هذا التقرير فى الظاهر فيه شىء من المغلو ، لكنه فى الواقع لا يخرج عن حقيقة لا يتطرق اليها الريب • وهـذا الميـل الجنسى مظهره الارتياح لهـا والتعلق بهـا • وكما أن حركة الطفل فى السنة الأولى من عمره قبل المشى توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضـاء لغريزة المشى التى لم تظهر لعـدم تجهز الأجهزة العضـوية ، كذلك غريزة الجنس تجـد بعض الارتياح وتقسر الانسان على بعض الرجوع قبـل أن تظهر واضـحة فى الانسان حين البلوغ (٢) •

ولقـد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرما بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الأدوار الشعبية ، تلك التى كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصرى قبيل الحرب العظمى •

فى ذلك الوقت كان عمر توفيق قـد كامل السابعة وأصبح فى السن التى تؤهله للذهاب الى المدرسـة • والتحق الطفـل توفيق بمدرسـة « دمنهور » الابتدائية • وفى محيط المدرسة وجـد الطفل منفذا لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصـل بالطلبة • وكان شعوره بعـد هـذا الاتصـال نحو جـو العائلة الارستقراطى الجامد النفره لهـذا رأينـا

=

قبـل أن تظهر فيه الغريزة واضـحا ونحن فى ذلك نقايس غريزة الجنس بالقدرة على المشى عند الانسان . انظر فرويد

Theoryof Sex Three Contrcbutions

وودورث فى دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٧ — ١٢٠ وقارنها بمـا هو مكتوب ص ١٨٦ .

(١) عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص آخر الصفحة .

(٢) انظر لنا المنهج فى دراسة الشخوص الأدبية بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ — ١٩٣٦ ص ٣١١ — ٣٢٨ .

الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن أقرانه من الطلبة ، حفظـا لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجـو الارستقراطى الجامد الذى كان يحيـاه أبواه ... وأكمل الصـبى توفيق تعليمه الابتـدائى حوالى عـام ١٩١٥ .

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثرا أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجـال للنشاط الى حـد أوضح مما كان فى المنزل يقـدر عليه ، ولا شك أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية الصـبى المرنة ، ولا شك أيضـا أنه تغلب عليها حتى جاوز سنى دراسته دون توقف .

— ٤ —

أكمل توفيق الحـكيم تعليمه الابتدائى عام ١٩١٥ — ١٩١٦ وقـد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن « دمنهور » ليس بهـا مدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفـد للقاهرة فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته الذين ينزلون القـاهرة ولكن والدته وقفت تعارض حينا وتقول كيف يكون ذلك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعـد قليل من الأخـذ والرد نزلت عنـد رأى زوجهـا قائلة :

وماذا يكون توفيق ، انه لم يخرج عن كونه فلاحا مثل أعمامه .

ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن والده حين كانت تقف تعيرهما بانهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية على ذلك الدم الأصيل الذى يجرى فى عروق والدته .

وسافر توفيق الى القاهرة .

التحق توفيق الحـكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده (١) .

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٦٥ .

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامة بحى البغالة بخط السـيدة زينب (١) وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردهة تستخدم واحـدة للاستقبال ، والثانية كانت عبارة عن « عنبر فى تكنـة » كانت حجرة نوم الجميع ! اصطفت فيها عدة أسر بعضها بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوعة أحـد عارضيها فيهـا ثياب من كل لـون ومقاس ، كان المنزل مطلوقا فيه الحرية للغاية للجميع ، وكانت المعيشة فيه غـير مقيدة بقيود .

وفيما عـدا حجرة النوم كان هنالك ردهة بهـا مائدة من الخشـب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشـمع قـد أكل عليه الدهر ، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهارا وتنقلب فى الليل سريرا ينـام عليـه الخـادم (٢) .

وكان الجمع الذى ينزل المنزل مكونا من توفيق الحـكيم وعميـه وعمته — اخوة والده من والده — أما عمـه الأكبر فكان شخصا مرحـا يشتغل مدرسا للحساب باحـدى المدارس الابتدائية وكان بصـفته كبير الجماعة رب الأسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من مرتبه مستعينا على ذلك بالجعل البسيط الذى يرسله والد توفيق فى أول كل شـهر (٣) وكان هنالك عم ثان ، وكان على شىء من العصـبية وكان طالبا بكليـة الهندسة (٤) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة أتت القـاهرة مع شقيقيها لكى تدير لهما أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٦٨ ، ١٠٧ و ٢١٩ وانظر اشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤ ، عن الحى ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط السـيدة زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ ، ج ٢ ص ٦٨ .
(٢) عودة الروح ج ١ ص ٣ .
(٣و٤) عودة الروح ١ ص ٨ .

حقيقى فى تكوينها فهى ما زالت على حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئا غير سطوحها فيما يتعلق باللبس والكلام (١) ٠

فى هـذا الجو عاش توفيق نيفا وثلاث سنين وهو يتدرج فى صفوف التعليم الثانوى ٠ وكان جو العائلة مما جعل لميوله أن تأخذ طريقها الطبيعى فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضا عليه نظـاما من الحياة يلتزم أن يحياها ، أو مجموعا من التقاليد مضطرة للحافظة عليها ، كان وسطه العائلى الجـديد بما هو عليه من التسيب يترك له كل الحرية فى التفكير والعمل فكان يتصرف طبقا لميوله والأغراض التى استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلى الأول الذى اكتنفه ٠ فكان الصبى توفيق فى محيطه العائلى الجديد بين أعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم فى جوهم ، لان هـذا الاندماج قائم على حفظ الشخصـية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج ما يساعده على الخروج من صدفة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج ٠

وكان هو فى المدرسة بحـكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت مـع ذاتيته فصبة على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية والحسية يبـدو من بين أقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهيه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة ٠ وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه مظهرا أكبر من عمره وقـد عرف مدرسوه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة ٠ غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفـولة كان يجعـله قليل الاختلاط بالتـلاميذ ويدفعـه للوحـدة (٢) ٠

---

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٠ ٠
(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٦ و ٣٤ و ٥٠ و ٥٢ — ٦١ و ٩٢ — ٩٥ ٠

وكانت حياة الصبى توفيق فى هـذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصـة ما كان منه رقيقـا يتناول مسائل الوجدان والشعور • وكان هـذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصـبى توفيق بدلفه الى حياة المراهقـة •

فى ذلك الوقت ، وتوفيق الحـكيم فى الخامسة عشرة من سنى حياته ، وفى السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته •

— ٥ —

اتصلت أسباب الصلة بين عمة توفيق وبين أسرة تجاورهم سكنهم ، ربها طبيب متقاعد ، كان ملتحقا بالجيش المصرى الذى فتح السـودان ، وكان لهذا الطبيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال فى السابعة عشرة من عمرها تكامل نموها وبدأت المرأة فيها تمد ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفرة ، وكانت نتيجة هذه الصلات ان كانت الفتاة تأتى لتزور عمة المراهق توفيق الحـكيم ، وحدث أن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعلق بهـا كل مدفوع برغباته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن الفتى الحكيم حيزا كبيرا وشعر الفتى بامتداد ذاتيته نحوها وفنائه فيها ، وما شعر الا ويده قـد امتدت غفلة عن الناس الى منديلها فأخـذته من على سـطح الدار وكان فى منديلها للفتى معنى الأنوثة التى أخـذت مشاعر الفتى تتحول اليهـا نزولا على أحـكام التطور فى نفس المراهق • وكان الفتى يحس بشعور طاغ عليه يجعله يفكر فى فتاته ، وكان يحس بفراغ فى قلبه وذاته فحـاول أن يجـد ملأها فى المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، واذ به يستقر بمطالعاته عند ديوان مهيـار الديلمى لمـا فى شعره من الرقة ، واذا بالفتى يكثر من مطالعة الشـعر الوجـدانى فيشـغف به ويجـد فى ذلك ما يفرج بعض الشىء عن عواطفه الجياشة نحو فتاته •

فى ذلك الوقت تتداخل الظروف وحـدها مع الصـدف فنصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هـذه الصـلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعـلم فتاها العزف على البيـان ، وتقوم هذه الصلة سببا لتغذيه شعور الفتى واحساسه من ناحيه فتـاته وتبـادله الفتـاة شعوره واحساسه ببعض الشعور غير ان الجـو الخيالى الذى عاش فيه الفتى نتيجة انعزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنيه التى عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ فى فتـاته شعورها وعواطفهـا من الاعمـاق وقـد يكون لصغر الفتى من جهة وعـدم تكامل رجولته فى ذلك الحين سـببا لأن تنصرف الفتاة عن فتاها ويعلق قلبها بشاب يجاورها السكن وينزل فى نفس الدار التى ينزل فيه الفتى توفيق وأعمامه .

شعر الفتى توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه . أو قل شعر بعـدم مبادلتها شعوره مثله . فنال هـذا الاحساس من نفسـه ، فارجى به لعالم الشعر . فقال الشعر متغزلا فى حبيبته .

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص الفتى . غير أن هذه المحاولات الشعرية ذهبت فى ثورة غضب . اذ دفعها الفتى اليها حتى تقطعت أسباب صـلته بحبيبته .

وأتى عام ١٩١٩ . وذهب الفتى يقضى أجازة منتصف العام عنـد والديه . غير انه بقلبه ومشاعره بالقاهرة عنـد ملكة فؤاده ينتظر منهـا تأكيدا لحبهـا له ، ويؤوب الفتى الى القاهرة وهو فرح لامـكان رؤيته محبوبته . غير أنه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسـباب الصـلة بين من يحب وبين عمته . ويحدث أن تعمد عمته الى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة الا متقطعا لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوضا على الحقيقة المرة .

ويغدو الفتى توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه نجـوم السـماء ، وقـد تصرمت الصـلات بين عمته وبينها ، ويفقد الفتى بانقطاع هذه الصـلات

آماله فى لقائها ، وهــذا جعله يغرق فى طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره فى تخيلات ، فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعــالم الخارجى الذى يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بامل ، فلما تقطعت آماله فكيف يقبل عليهــا ؟.

ولقد دفع هــذا المصاب الفتى الى أن يستجير بحاميته الطــاهرة السيدة زينب .. ولكن حاميته لا تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمــامه فيشيرون على الفتى — وقــد عرفوا سره بأن يذهب لملاقاة مالكة فؤاده فى منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت اليه العلائق بين عمته وبينها . فاذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه الا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جريرة عمته ان كانت أخطأت !

نزل هــذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزلة القبول ، واذا به فى منزل فتاته ، بعث اليها جاريتها تطلعها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها . وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث فى قلبها الشفقة فتلين الكلام له .

ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى فترة الأجازة عند والديه الى الساعة التى مثل فيها أمامها ويذكرها بأيامه معها ويستعيدها ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه فى عالم . فقد ملك قلبها ذلك الجار ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرف عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهش أمامها باكيا ، ولكن الفتاة فى شغل عنه وعن بكائه بالتفكير فى حبيبها .

ويخرج الفتى على عجل بعــد أن يترك لها مجموعة من الأوراق جمعت ما قاله فيها من الشعر والنثر .

خرج الفتى من تجربته الأولى فى الحب ، وقد انقطعت به كل أسباب

الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من ذهنه شيئا ولا المجتمع يشغل من فكره مكانا • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية فى مارس ١٩١٩ (١) •

– ٦ –

قامت الثورة المصرية فى مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه ، فاندمج فى حركات الثورة رغم صغر سنه • وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكى الحماسة فى قلبه وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها الزعيم سعد زغلول •

وفى هذه الروح الوطنية الجديدة ، التى استولت على مشاعر الفتى ، نسى توفيق حبه • أو قل وجد فى انفجار الشعور القومى امتداد عواطفه المكبوتة •

وقبض على الفتى وأعمامه واعتقل فى القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر ، ووصل الخبر لأبيه فى بلدته دمنهور ، فأسرع الى القاهرة وأخذ يستعين بنقوده ليفرج عن ابنه واخوته ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير انه بعد سعى كبير نجح فى أن ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى العسكرى •

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بأن أفرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذى كان

---

(١) انظر عودة الروح قصة حب توفيق فى تفاصيلها وهى معروضة فى قالب من ادب القصة •

معتقلا بجبل طارق (*) • فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من افرج عنهم الفتى توفيق وأعمامه •

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب الى حيث تقوم عزبه والده على خط دمنهور بالبحيرة اذ كانت المدارس قد عطل التعليم فيها ، والامتحانات ألغيت ولكن نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدرا له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدرا له دخولها فى تلك السنة •

وخرج الفتى من معتقله حاملا ذكريات حبه ، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلا فى ضرب الشعر منه •

ومن أهمية بمكان أن ننظر الى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فإننا نجده فى سلوكه نازعا منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت بأسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه • **وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس** (*) ، ولهذا كان شديدا فى ايمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينيـة واعتقاده فى الخرافات والأساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر • **ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالطلاسم** (*) •

وهذا النزاع الفطرى فى عقليته يبدو فى ايمانه بالسيدة زينب على أنها حاميته الطاهرة (١) وهذا الايمان ليس وقفا على أيام الصبا والشباب • وانما هو شىء أساسى من **طبيعته النفسية** (*) ولا أدل على

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٩٠ •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

ذلك من أنه أهـدى كتابه « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب •

غير أن طبيعة توفيق الحـكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها **القدرة على التحـول (*)** ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هـذا فان ايمانه بالغيب لن يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول ﷺ لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق من هذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول ان اتصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا ، وقد قوت جذور هـذه الذهنية حبه الذى جعله يغرق فى طيات ذاته وينكمش على نفسه • غير أن الفتى عام ١٩٢٠ عاد الى القاهرة ليكمل دروسه ، وفى تلك السنة نال أجازة الكفاءة • ثم درس عامين فى القسـم الاعدادى ونال عام ١٩٢١ اجازة البكالوريا المصرية •

ولم ترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد كان يحس بميله للفنون والآداب ميلا طبيعيا منذ يفوعته ، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم الا أن يرضخ لارادة أبيه ، ويدرس الحقوق • وكان فى سنى دراسة الحقوق طالبا عاديا لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن تشعر برغبتها فى الانكباب على الدراسة الحقوقية ، فكان لهذا طالبا عاديا فى مدرسة الحقوق • حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب توفيق أجازة الليسانس •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

غير أنه فى السنة الأخيرة من سنى دراسته الاعدادية أظهر اهتماما بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصرى ، فعمد الى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأزبكيه فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرآة الجديدة » و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » (١) ونحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فاننا لا نعتقد بأن فيها شيئا كبيرا من الفن ، والا كان الأستاذ الحكيم نشرها • وكل ما يمكننا أن نقوله ان بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها الفرق التمثيلة بالتمثيل حتى انتهت اليوم الى ملاهى « روض الفرج » بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل ما يقال عن هذه المسرحيات أنها كانت بدائية لا تزيد فى قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى فى ميدان الفن التمثيلى •

ولا شك أن تحول الفتى توفيق من فن الشعر الى فن المسرحية كان نتيجة للتأثر بالموجة المسرحية الطاغية على الأدب المصرى التى ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعة وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور • ومما لا ريب فيه أن الفتى توفيق كلف بالمسرح المصرى فكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجواق التمثيلية فى مصر ، وقد كان عددها قد كثر عقب الحرب العظمى • وهذا الجو أنضج فى الفتى احساسه الفنى وجعله قادرا على اجراء الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخوص ، وكان نتيجة ذلك تلك المحاولات البدائية فى فن المسرحيات • ولا شك أن وجود توفيق الحكيم فى القاهرة بعيدا عن رقابة والدته وأبيه ، كان يترك له حريته الشخصية فى العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف ينمى فى نفسه المقدرة

---

(١) لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم نقف عليها ، واستقينا أمرها من الأستاذ الحكيم الذى تفضل فكلف احد الأدباء بأن يجلى لنا بعض النقط التى رجعنا له فيها فكان منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا .

على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق بدمنهور فى ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر فى مجرى حياته وازجاه للفن المسرحى •

— ٧ —

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال أجازة الليسانس فى الحقوق أن يسافر الى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه فى القانون • ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده فلم يمانع وسافر توفيق الى باريس (١) ، ولكنه ما حط بفرنسا رحاله ، وملك حريته حتى أحس بأن ليس فى مستطاعه أن يمضى فى دراسة القانون • لهذا انصرف عن القانون ومباحثه الى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأوربية عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق بالموسيقى الأوروبية ، اذ وجد فيها ما يرفع نفسه الى عوالم داخلية سامية ، فكلف بموسيقى بتهوفن (٤٤) وموزار (٤٥) وشومان (٤٦) وشوبيرت (٤٧) • وعكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية فى أوروبا ، وعاش عيشة فنان بوهيمى فى عاصمة فرنسا مدينة النور باريس •

ولقد وجدت نفسية الشاب توفيق فى جو المحيط الفرنسى بغيته فتفتحت •

كان توفيق قد استقر فى فرنسا فى احدى ضواحى باريس النائية عند أسرة من الأسر الفرنسية التى يشتغل جميع أفرادها فى أحد المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويغرق فى

---

(١) مما يثبت صحة التقديرات التاريخية فى حياة توفيق الحكيم انه يتحدث فى قصته عصفور من الشرق عن ايامه فى فرنسا وهى تبين أنه نزلها حينما سقط الفرنك الفرنسى وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة — انظر عصفور من الشرق ص ٣١ — ٤٠ وعلى وجه خاص ٣٦ — ومن المعروف أن الفرنك الفرنسى سقط عام ١٩٢٥ واستمر التدهور حتى جاء بونكاره عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك •

تصـورانه وخيالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك •

قضى توفيق فى هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على المسـارح ودار الأوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سببا لأن يعلق قلب الفتى توفيق بعاملة فى شباك تذاكر مسرح الاوديون بباريس •

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منهـا بالنظرة من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الأوديون • وكثيرا ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعاته يجد فى ذلك ما يشغل عواطفه ورأسه • ولكن كانت تثور أحيانا نفسه على الكتب ويقول :

« هل الرأس كل شيء فى حياة الانسان ؟ » •

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الأديون ويظل يتأملهـا ويتأمل تلك الأعمدة الشامخة التى يقوم عليها بناء المسرح العتيـد • وخلوص الفتى توفيق بروح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحريته جعلته يجد لنفسه حريتها فى أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الأسرة التى ينزل عندها فى تلك الضاحية القائمة على أطراف باريس ، فيبثه حبه وهـواه • ويكشف له عن مغالبق فؤاده • ويسخر منه الزميل وزوجته ويحاولان أن يدفعاه الى معترك الحياة ، الى الحياة العملية ، ولكن الشاب توفيق وهو على ما هو عليه من حياء وفردية لم يكن يحسر على التقدم لفتاته ويفتح أمامها قلبه • لقد كان يخلق فى ذهنه هـذه المحاولات ويرسم فى عقـله الصور ولكن لم يخرج بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته « أمام شباك التذاكر » التى كتبها فى الأصل بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافى أحمد الصاوى محمد الى العربية عـام ١٩٣٥ ونشرها بمجلتى (١) والتى خرجت عـام ١٩٣٧ ضمن مجموعة مسرحيات توفيق الحـكيم •

---

(١) انظر مجلتى م ١ ج ٥ فبراير ١٩٣٥ ص ٤٣٣ — ٤٤٢ •

كتب هـذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ فى المقهى القائم أمام مسرح الأوديون والذى يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل محبوبته ، وهـذه المسرحية هى المحاولة الفنية الأولى من توفيق الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحى كما عرفه الأوروبيون • وفكرة هـذه المسرحية تبين الجو الخيالى الذى حبس توفيق الحكيم نفسه فيه •

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح الأوديون على مقربة من فتاته الى ذهنه صورا من حياته فى القاهرة بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذى نزل القاهرة عند اخوته بعد أن أوقف فى بورسعيد مـدة عام ، يجلس بحى السيدة زينب على المقهى شاخصا بأبصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى صباه ، ويدعو هـذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبـه الأول فيذكر أن القـدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب مسكن تلك الفتاة التى علق بهـا قلبه هى التى جعلت الفتـاة مكانا فى قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنـه بارق يضىء له مستقبله ، ذلك أنه لا سبيل الى الوصـول الى فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهيئة الأسباب التى تصـل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عنـد خروجها من المسرح بعـد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها •

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها واذا بفتاته تنزل نزلا هو « فندق زهرة الأكاسيا » فى حى (بورت دى ليلاس) واذا بالفتى ثانى يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته • وما يكتشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه وينبض ويتولاه الفرح ، فيهرع الفتى الى ارتداء ملابسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراها دانيـة منـه فيسرع الى التقـدم اليها ويرفع قبعته يحييها •

وهـكذا يصل الفتى توفيق الى ايجاد الصلة بينه وبين فتاته فى جـو أقرب الى التمثيل منه الى ما هو جار فى الحياة الواقعة • وان كان هذا ليدلنا

على شيء من نفسية توفيق ، فانما يدلنا على روحه ونفسيته الخيالية التى لا تعرف كيف تركن للواقع الا فى جو من الخيال والتمثيل .

— ٨ —

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق فى هذه الآونة بعامل روسى وجد فيه توفيق شريكا له فى تصوراته المجردة وتفكيره الصوفى فلقد كان المحيط الأوربى نتيجة للآثار التى تركتها الحرب العظمى فيها يغلى بمختلف العوامل ، والصيحة ارتفعت من مفكرته أن المدنية الأوربية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانقاذ المدنية الأوروبية والسمو بالنفس الانسانية ، غير أن بعض الأشخاص الأوروبيين استقوى فى نفوسهم الميل نحو التجرد الى حد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل الى انقاذ الحضارة وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسى .

وكان توفيق اذا ما انتهى من فتاته وملاقاتها تيصل برفيقه العامل الروسى يقضيان الوقت والحديث عن المدنية الأوربية وروحانية الشرق .

من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الأوربية .

أما صلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادىء ذى بدء ثم انتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حبا ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالى الذى يقف بالحب فى عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له

---

(١) عصفور من الشرق ١٣٢ — ١٣٨ .

زمن يسبغ فيه على هـذه الحقيقة التى ستقع أردية الخيال الموشاة ، فاذا به يرى حبه وصـلته بفتاته تنزل من عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها (٢) •

لقـد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ، ولكن بعد أن تضاءلت قيمة الحب عنده • وهـذه نتيجة لاصطدام الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفها •

ووجـد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى فترة لهـا لذاتها • لقـد كان يستيقظ كل يوم على قبلات فتاته ويفتح عينيه وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة مطردة وقائعها مع فتاته ، ينام الى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج الى مطعم « الأوديون » بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغذاء ، ثم يبقى معها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها ليعود اليهـا ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من عملها الى الملاهى أو يخرج معها للضواحى للنزهة • ونسى فى حيـاة الواقـع كتبـه وغرامه بالفن والأدب •

لقـد عاش توفيق فى عالم « الحقيقة » كما شاء ان يسميها ، ونسى الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه » ولكن توفيق بعقليته الشرقية وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياه قيمـا ثابتة ، رجع بهـا الى صيغ جامدة من عالمه الخيالى ، هـذه الصيغ تمـاما كالمثل فى فلسفة أفلاطون • ولهـذا كان يصطدم توفيق فى حيـاته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه المتخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصـلة

---

(٢) عصفور من الشرق ص ١٣٧ — ١٣٩ وص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة •كذا أنظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم اليهـا بعد أن تصرمت به العلائق معهـا •

بينه وبين فتاته (١) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحـاول أن يترضاها ولكن فتاته وقـد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد حبل الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هى فى صلاتها تصـدر معه عن حب صادق ، انما كانت تحاول أن تجـد العزاء من انصراف حبيبها عنها فى مصاحبة توفيق •

ويحنى الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثانى ، ولكن بعد أن ظفر على يد تلك الفتاة بالكشـف عن جانب من الجوانب المجهـولة فى كيـانه • «**يتعلم على يديها أن حياة الواقع أضيق من أن تتسع لحياة انسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال (*)**» ؛ ويعمد الى مغادرة المنزل ويستقر الى جانب زميله العامل الروسى فى المنزل الذى يقطنه •

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيـالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فتاته • نعم • لم يستقر توفيق فى حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أضيق من أن تتسع له حياته • لقد عرف أن مستقبله فى ذلك البرج العاجى الذى يحبس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيدا عن الناس • ويحس الفتى بحاجته فى برجه الى الفن ليرتفع ويحلق ويصفى نفسه مما علق به من الأرضيات فى حياة الواقع التى عاشها شهرا من الزمان • فيتردد على « الكونسير » فى مصر (شاتليه) ، ويجـد فى مصاحبة فاجنر (٤٨) وبيتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من الموسيقيين ما يغـذى روحـه ويرتفع بنفسـه ويصـفيها •

فى ذلك الوقت يذهب توفيق فى مقـارنة بين حيـاة الواقـع التى يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحيـاها أهـل الشرق فيخرج

---

(١) أنظر فى ذلك الفصل الرابع عشر من قصـة عصـفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١ — ١٤٢ من الفصل الثالث عشر .

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحـرر »

بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب • ويجـد من صاحبه العامل الروسى ما يؤيده فى اعتقاده ، والى (الحياة المجردة) يقف نفسه توفيق الحـكيم يدعو الناس اليهـا •

فى التجريد يرى توفيق الحـكيم قرارة « الفن » و « الدين » حيث تصـفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيـه ، وهو يرى هـذا التجريد فى الغرب فى « الفن » وفى الشرق فى « الدين » •

فى هـذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيال حـرا ، كان يرى توفيق السـبيل للحيـاة الانسانية ؛ ان تعتصـم ضـد العالم الواقعى القائم فى الرغام •

فى ذلك الوقت رجع توفيق الحـكيم لقصـة حياته فى صباه وطفولته يحوك وقائعها فى عرض قصصى ومضى فى غايته الى حـد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لهـا يرويها بالعربية فكانت قصته « عودة الروح » •

لقـد روى توفيق الحكيم نفسه فى قصته « عودة الروح » التى ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقا ملتويا لهذا الغرض ، غير أننا لو دققنا النظر الى العناصر الروحية فى قصته وجـدنا رابطة قوية تعود الى عنصر أساسى واحـد ، وهو شخص توفيق الحـكيم ، كل صـفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحيانا يخلعها على لسان شخوص أخرى • ومن هنا وحـده صح لنـا استنزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته فى الفقرات الأولى من هـذا الفصـل •

— ٩ —

عاش توفيق الحكيم فى فرنسا نيفا وثلاثة أعوام ، من أواخر عـام ١٩٢٥ الى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته فى هـذه الفترة على العموم انصرافا لمتابعة تطورات الفن المسرحى والقصص ومشاهدة روائع المسرحيات الفنيـة على مسـارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق

الحـكيم المرنة تعطيه مقدرة على التحريل (٤٩) والتمثيل assimilation
لمـا يقع تحت بصره •

لقد كان توفيق صارفا كل انتباهه الى منحى نسـج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، كما كان منتبها الى وجـه تهيئة الجـو المسرحى فى كتابة المسرحية فى المسرحيات التى يطلع عليهـا ، فكان له من كثرة الارتياض فى متابعة قوالب المسرحيات ان خلص بقـالب كلى فى المسرحية ، شخصى ، نتيجة طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هـذا القالب كان يستنزل مسرحياته •

وكانت أولى المسرحيات التى استنزلها « أمام شباك التذاكر » وهو حـديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوربى وفى هـذه المسرحية تبـدو تباشير فن توفيق الحـكيم المسرحى ، ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب القطعة الأولى من قصصه التى خرجت فى مجموعة « أهـل الفن » عـام ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم » •

ولم يمسك توفيق الحـكيم القلم ليكتب مسرحية الا بعد عودته للقطر المصرى ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخـذ من احـدى مقاهى ضاحية الرمل مكانا مختارا لنفسه ، يحيك وهو جالس فيها وقائع مسرحية « أهل الكهف » التى صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحـكيم •

لقد ذهب توفيق الحـكيم الى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائما بامتداد حياته الى عـالم ما وراء المحسوس ، حيث السماء • مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه فى الملمات ، كل نجاح فى الحياة له دفعة من يديها الطاهرتين ! لم يكن ينسى تلك الساعات التى كانت تتجهم له الحياة فيرى وكأن حاميته قـد نسيته ، والواقع أنه قـد نسيها •• ! لم ينس كل هـذا الفتى وقـد ذهب الى باريس ، لقـد

كان يجد فى ايمانه بها ما يصفى نفسه ويرتفع بها فى مصر ، ولكنه يجـد فى باريس — الفن — الشىء الذى يرتقى بنفسه ، **لم يبدل الفتى توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمان غربى بالفن ، وانما عمل على أن يحوك بين الايمانين فكان صاحب ايمان مزدوج فى الدين (*)** ، وكان مظهر ايمـانه الدينى اعتقاد فى قدسية الفن وحياة فنية يحياها فى آثاره الفنية .

لقـد ذهب صـاحب ايمان بالدين الى أوربا ورجع وقـد زاد على ايمانه ايمانا بالفن .

كان توفيق الحـكيم يقضى أوقاته غارقا فى طيات نفسه ، يحـاول القيام بمجهود فنى لرفع مستوى الفن فى مصر . فكانت من ذلك كتـابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨ .

ثم كان أن التحق بسلك القضـاء المصرى ، فى وظيفة وكيل للنائب العام فى الأرياف ، فتنقل بين مدائنها ، بين طنطا ودمنهور والزقازيق . وفى طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام . تلك التى صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب فى الأرياف » . ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ . وظل توفيق يشغل هـذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ الى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيسا لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية .

ولقـد أفادته حياته فى الريف فى أن يلاحظ الحيـاة فى الريف المصرى عن طريق احتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر فى فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لمـا وراء المحسوس .

وفى الفترة التى مضت عليه وهـو فى ريف مصر وضـع مسرحية « الزمار » و « حياة تحطمت » و « رصاصة فى القلب » و « شهر زاد »

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحـرر »

و « الخروج من الجنة » كما كتب قصـــة « الشاعر » و « عصــفور » من الشرق » • أما تواريخ كتابة هــذه الآثار فغير معروفة على وجــه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التى كتبها فى أغسطس عــام ١٩٣٠ وهو بطنطا • وقصـــة « الشاعر » التى كتبها فى مايو ســنة ١٩٣٣ بدمنهور • ويستدل من مجرى القصـــة الأخيرة أن مسرحيته « شهر زاد » الخالدة كتب فصـــولها الأخيرة فى باريس ، ولكن متى ؟ • هــذا ما لا يمكن الحــكم فيه على وجــه التحقيق • ومع هــذا سنرى ! وسنحاول أن نعرف فى غير هــذا المكان •

— ١٠ —

كانت حياة توفيق الحــكيم نشاطا فى ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل فى وظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر فلقــد كانت الحيــاة العملية التى يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها اذا ما انتهى منهــا ورجع الى نفسه عن طريق الفن • ولقــد كانت اسطوانة من بيتهوفن أو فاجنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالى المجرد ، فينشــط للكتابة ليفرج عن نفسه فى الجو الذى يخلقه بقلمه من حياة الواقع التى يحياها نهارا فى وظيفته •

ان حياة توفيق الحــكيم صراع بين الواقع الذى يحياه بحــكم عمله والخيال الذى يحيا فيه بالأحــلام بحكم طبيعته (*) •

هــذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله كنائب فى الأرياف •

لهذا ما وجــد توفيق الحــكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تنفتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفى هذا

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحــرر »

العمل الجديد وجـد نفسه أكثر حرية واستقرارا وهكذا عاد للحياة المجردة ، حيث البعد عن العمل الذى يضطره للمس العـالم الواقعى •

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحـكيم بأنها هروب من العالم الواقعى ، ولواذ بالعالم التجريدى ، عالم الأحـلام والخيال •

لقـد أصبح اليوم توفيق الحـكيم من قادة الأدب العربى المعاصر وألمع شخصية فى سماء الأدب العربى الحـديث ، ومع ذلك نرى أنه يتناول مشاكل الأدب العربى الحـديث ومعضلات الحياة فى مصر والعالم العربى تناولا مجردا خياليا •

ومن هنا كانت آراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته الأحـلام الجميلة (*) •

لقـد دخل الأستاذ توفيق الحكيم الحياة الأدبية ، أو قل استهلها بمسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ • ثم أخرج من بعـد ذلك التاريخ مجموعة من القصص والأقاصيص والمسرحيات تناثرت على مر السنين من ذلك العهـد الى يومنا هـذا • لقد صدر له « عودة الروح » عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب وصدر له فى عام ١٩٣٤ فى مارس منه « شهر زاد » عن مطبعة دار الكتب و « أهل الفن » عن مطبعة الهلال ، ثم ظهر له « محمد » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ • كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحياته فى مجلدين عن دار مكتبة النهضة وكذلك « يوميات نائب فى الأرياف » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن المطبعة الأخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ « عصفور من الشرق » •

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧ عن دار النشر الحـديث « القصر المسحور » •

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحـرر »

وله بعض المسرحيات والفصـــول مكتوبة فى « مجلتى » و « الحديث » و « الرســـالة » و « الأهرام » .

وهـــذه المجموعة من الآثار الأدبية تحتل من المكتبة الأدبية مقاما فى الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث والرابع دراسة هـــذه الآثار الأدبية ، وفن الأستاذ توفيق الحـــكيم يتجلى فيهـــا .

ونحن ان كنا نذكر شيئا هنا نختم به هذا الباب **فذلك آراء الحكيم فى الشرق والغرب (*)** ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه فى مسائل الأدب والفن والحيـــاة .

نشـــأ الأستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضة كلهـــا أحـــلام وخيالات (*) . وهـــذه الحياة التى عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف صلة بهذه الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بتقـــوية كتـــلة الروح الشرقية أمام كتلة الروح الغربية .

يقول الأستاذ توفيق الحـــكيم على لسان العامل الروسى فى قصـــته « عصـــفور من الشرق » :

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء . هذا لا ريب فيه . ان أنبياء الشرق قـــد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هـــذه الأرض وأنه ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء فأدخلوا فى القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء معـــا . فمن حرم الحظ فى جنة الدنيا ، فحقه محفوظ فى جنته الأخيرة . لو استمرت هـــذه المبادىء وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لمـــا غلى العالم

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

كله فى هـذا الأتون المضطرم ، ولكن ، ولكن « المغرب » أراد هو أيضـا ان يكون له انبياوه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جـديد • كان هـذا الضوء منبعثا هـذه المرة من باطن الارض لا اتيا من اعالى السماء ، هو ضـوء العلم الحديث ، فجاء نبى الغرب « كارل ماركس » ، ومعـه انجيله الارضى « راس المـال » واراد ان يحقق العـدل على هذه الارض ، فقسم الارض وحدها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث ؟ حدث ان امسـك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات تهفـا على هـذه الأرض !) •

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تـعيش فيه اوربا لا يكفى وحـده لحياة البشر • انه اضيق من ان يتسع لحيـاة انسـانية كاملة) •

ويعود يقول :

(ان أوربا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة الا فى •• الحيـاة •• ولهذا أخشى أن تكون أوربا موشكة على دفع الانسانية الى هوة • ان العـلم الأوربى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية • وان كان فى أوربا شىء فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول •• أما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوربا فقـد أحالت القسم الأكبر من البشر آلات صماء • ان الشرقى ما زال يحس آدميته بالنسبة الى الشىء الذى يصنعه بيديه • ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى • وفـكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام • انه لا أصـلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين •• أما العـلم الأوربى فلا يخرج عن طريقة وأسلوب ، طريقة عقلية مرتبة وأسـلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصـل العلم الأوربى الا الى مظاهر الحيـاة

(١) مجلة الرسالة ، السنة الرابعة ، العدد ١٤٦ (العـدد الممتـاز ٢٠ ابريل سنة ١٩٣٦) ص ٦٠٦ — ٦٠٨ •

السطحية • أما قمم المعرفة البشرية فقد وصلت اليها أمم الشرق بروحانيتها ونظرها المجرد) •

هـذه آراء الأستاذ الحـكيم فى الشرق والغرب ، نقرأ وراء سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلز وجيد (*) وجورج دو هاميل (**) فى المدنية الأوربية • والحضارة الغربية قد أفرغت فى هيكل لتثبت تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية • ومهما قيل فى استنزال هذه الآراء من وراء ماكتبه أعلام الفكر والأدب الأوربى • فمما لا شك فيه أن هـذه الآراء مثلتها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستنزلت من صميم نفسه • فمن هنا لا يمكن أن يقال الا بأن المشابهة عرضـية • ا

أن الفرق الذى يضـعه الأستاذ الحـكيم بين الشرق والغرب فيه شىء كثير من الصـحة ، الشرق يستنزل حياته من عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العـالم المنظـور فمن هنـا كان للشرق الدين وللغرب العـلم •

ويرى الأستاذ توفيق أن فى امكان الشرق الأخـذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك بدينها • لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القـلب منبـع الدين (١) •

أن النفس الانسانية اذا صفت وتجردت ارتفعت وعلت وانتهت الى العالم العلوى • والدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ومن هنـا كان الأنبياء والفنانون رسل الحقيقة فى الوجـود • والأنبياء كالفنـانين

---

* أندريه جيد ، (١٨٦٩ — ١٩٥١) كاتب وناقد .
منح جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٧ .
** (١٨٨٤ — ١٩٦٦) كاتب فرنسى . بدأ حياته طبيبا . لمع اسمه فى سماء الرواية بخاصة . من أعماله القصصية . « اعتراف منتصف الليل » ترجمها شكرى محمد عياد . ومن آثاره النقـدية : « دفـاع عن الأدب » ترجمه محمد مندور .

« المحـرر »

(١) مجلة الرسالة « السنة الخامسة » العدد ١٩٦ (العدد الممتاز ، ٥ أبريل سنة ١٩٣٧ ص ٥٢٥ العمود الأول) .

لا يصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا كانت اختلاف مظاهر الديانات وصـور الفنون (الحقيقة واحـدة ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطىء التى تغشاها) . ومن هنا كان وجه المفاضـلة بين الأديان والفنون ، من ناحية ثوبها لا من ناحية الحـق الذى تحتويه . فحكمة الاسلام راجعـة لكونها دين فطرى بسـيط ، كل ما فيهـا خالص صـاف ، يستقيم على قانون الطبيعة والاسلام كجوهر من عنـد الحق ، أما مظهره والثوب الذى (بدى) * فيه فهو من صنع الرسول (١) .

ليس من شأننا التعليق على هـذه الآراء ـ وكل ما يعنينا هنـا هو اظهار الوحدة التى تتمشى بين هذه الآراء وتضمها فى هيـكل متجانس ينزل من نفس توفيق الحـكيم ـ ومن الأهمية بمكان أن نقول أن ايمـان توفيق الحـكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع . فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسمم نبع الشرق الصافى وتلوثه بالرواح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التى يحياها الأستاذ الحـكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصـفيتها واقامتها أمـام كتلة الروح الأوربية .

واذا كان لنا أن نختم هـذا الباب بشىء فذلك أن هـذه الحياة التى عرضناها لك فى تفاصـيلها نخلص من تضاعيفها بحياة تردد يحياها الأستاذ الحـكيم ، تجذبه قمم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع فى اللوح ، ثم تعود الحياة تكشـف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجى حيث يفتح قلبه ... ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا به انسان عادى ..

هـذا .... ، مظهر من عـدم **التوازن فى نفسيته** * ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحـكيم « **الفنان الحائر** » . هو حـائر وسيظل حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن فى مشاعره وعواطفه . وهـذه الحيرة هى التى تعطى لفنه الطابع الشخصى .

(*) تمييز الكلمات من عندى .

(١) المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى .

* هـكذا فى الأصـل .

بعض المراجـــع

١ — عودة الروح : فى جزئين — (٢٤٥ — ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة الرغائب . تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .

٢ — عصفور من الشرق : — (٢٣٣ صـــفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنـــة التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الشباب من حياة توفيق الحـــكيم .

٣ — يوميات نائب فى الأرياف : (٢٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنـــة التأليف والترجمـــة والنشر . تمثل عهـــد الحيـــاة العملية الحكومية .

٤ — مجمـــوعة مجـــلات (مجـــلتى) و (المقتطف) و (الهـــلال) و (الحـــديث) و (المجـــلة الجـــديدة) من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٥ — مجلدات جريدة « الاهرام » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٦ — مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٧ — مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٨ — مجلدات متفرقة من جريدة « المصرى » و « السياسة الاسبوعية » .

١١ — ملحوظات مستقاة من الأستاذ توفيق الحـــكيم والدكتور حســـين فـــوزى .

١٢ — مذكرات عامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين فى الفترة التى امتدت بين اكتوبر ١٩٣٥ واغسطس ١٩٣٨ من أدباء العربية فى مصر نتيجة اتصـــالى بهم شخصيا .

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فنه في مسرحياته وقصصه

— ١ —

الفنان هو ذلك الانســان الذى يستوعب الطبيعة — من حيث هى مظهر العالم الخارجى — عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضــة بالحياة • ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها • فالفنان لا يعنى بالجمال الا قــدر ما هو منبث فى تضــاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته • ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشــكلة ولا موضــوعا غير الطبيعة نفســها كمــا تبدو لمشاعره واحساساته ، وعمق استيعاب الفنــان للطبيعة ، وابرازه وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب اليه فى الابراز والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١) •

---

(١) لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شىء قدر خلافهم فى تحــديد معنى الفن والأدب والفنان والأديب — أنظر لنا مبحثا مستفيضا عن استعمال كتاب العربية لهذه الألفاظ ووجه استعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ — ١٩٣٨ ص ٦١١ — ٦٣٠ ونضيف عليها ما لم نتمكن من تقييده هنالك ما قرره الأستاذ مصطفى عبد الرازق من أن الفــن هو التعبير عن الأفكار ببيان صحيح لا يخلو من جمال — مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس ١٩٣١ ص ١٤٩٥ — ١٤٤٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسـيدة نظــلة الحــكيم سعبد فى مجــلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ٩١٣٢ ص ٧٨٠ — ٧٨٤ تتناول مفهوم الادب من وجهة عــلم النفس ، وتقرر أن الأدب أحسن تعبير يضــعه الانســان عن أفكاره واحساساته ومشاعره وعثرنا للأستاذ عباس محمود العقاد على تناول للأدب على أنه تعبير ناطق جميل — أنظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ ولميخائيل نعيمة رأى فى الفن بانه ما يبدأ بالمحسوس لينتهى الى ما وراء الحس — المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ « ١٣ حزيران ١٩٣٨ » ومن المهم أن نقول أن الاتفاق يكاد يكون تاما بين كتاب العربية على أن الفن أو الأدب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر وليس لنا الا أن نقول عن هــذه النظرة سوى أنهــا صحيحة لو نظرنا للفن أو الأدب من جهة العرض أو الابراز أما من ناحيــة اظهار ماهية الفن ، فهــذه النظرة تقصر عن بيانهــا ولو أضــاف هؤلاء الباحثون الى التحــديد الذى يضعونه ما يخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والأدب من الشعور ، لكان لهم تعريف أقرب الى الواقع ، ومن المهم =

ولـــا كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فانسحاب ذاتية الفنان على صحنة الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لـــا كان الفن ـــ من حيث الموضـــوع ـــ قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهـــذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ذاتية الفنان وطبيعة مزاجه أظهر مـــا تكون فى انسحابه على صحنة الطبيعة ، أو فى منحى عرضه من خلال مزاجه الخاص للحياة • ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص •

اذ لـــا كانت الأوضاع التى يضـــعها الانسان للحياة تفيد وجهـــة انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص ازاء الحياة ، بيـــان ذلك أن الذهن الانسانى حين كان فى غرارته الأولى ، كان مدفوعا بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية الى خـــلع احساســـاته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج فى الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية فى الطبيعة • فلما كد الذهن واستنبط أوضـــاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر فى وضـــع الصـــيغ واستنباط القيم صاغ الانسان خلجات نفسه مصوغة فى قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن • ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بانهـــا انسحاب الشعور على العالم المحسوس واشـــغال الذهن باستنباط أوضاعه وأعمال الفرد فى استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القالب فى النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الاغراق فى انشـــغال الذهن باستنباط أوضـــاع العالم المحسوس ووضع صيغه أن قامت ثورة ضـــد الكلاسيكية

=
أن نقول أن مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الادب العربى الحـــديث وهو عندى أكثر كتاب العرب فهما لماهية الفن وحقيقة الادب يقدم فى مبحث له فى المقتطف م ٨١ ج ٢ يولية ١٩٣٢ ص ٤٩ ـــ ١٦٥ عن فلسفة الأدب يضع فيه بيانا لماهية الفن وحقيقته فلتنظر فى موضعها هنالك •

تمثلت فى الحركة الرومانسية التى حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التى هى من فعل العقل المحض والفكر الخالص • وقامت الرومانسية من حيث هى رد فعل للكلاسيكية على تغليب ما وراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان ارسال الخلجات المترعة من القلب فى النزعة الرومانسية • ونتيجة للاغراق فى تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل لن استنبط المفكر متأثرا بالعقل واقعية الأدب والفن وهى النقل المجرد عن الطبيعة فى المحسوس والمرئى الظاهر من الأشياء • غير أن طغيان العالم المحسوس على ما وراء الحس فى الواقعية لم يعن القضاء على ما وراء المحسوس ، والتى كانت لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التى هى مظهر مكتمل من الحالة الميثولوجية الأولى التى بدأ الفن بها وجوده •

فاذا اتخذنا انسحاب الشعر على العالم الخارجى أساسا للبحث فى متجه فن توفيق الحكيم فاننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق بعالم ما وراء المحسوس ، رادة اليها عالم الحس ، ومن هنا كانت اليقظات الرمزية فى فن الأستاذ الحكيم •

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة عن فنه كيما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن فى رأينا هذا نتابع تلك الآراء التى ثبتناها فى أكثر من مبحث لنا ، **حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها أساسا للنقد الأدبى** * • ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها فى تحليلنا ودراستنا لآثار الفكر والأدب الانسانية ، وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية • ومثل هذه الوجهة من النظر يجب ألا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف عن النقد المباشر للأفكار والآداب والفنون فى حقيقتها

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

والعوامل التى جعلتها على هــذا الوجه ، لأن وظيفة النقــد عندنا الكشف عن المقدمات التى أثارت النتيجة ، مثل هذه الوجهة من البحث أن جعلت أهمية النقد الأدبى نسبية للأسباب التى تحرك الانسان ، الا أنهــا لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن فى قاعدة الفن أساسا مطلقا بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقــدار ما فيها من الروح الفنية .

لقــد عرضنا فى الباب الثانى من هــذه الدراسة التى نكتبها عن فنان مصر توفيق الحــكيم لتاريخ حياته ، وقــد حللناها وحللنا شخصيته فى أمانة علمية ، وقــد خرجنا من دراستنا الى أن توفيق الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر بذهن متقد وخيال مرن Plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك التآرب والتعضنون فى الربط بين الأخيلة والأفكار عنــد توفيق الحــكيم ، وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة والآخذة سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى ــ بما كان يدفع الطفل الى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل ــ جعلته يخلص بقوة فى البناء عن طريق لستعادته عن طريق المخيلة صورة تجاربه الناقصــة . فيعمد الى تنظيمها من جــديد على حسب **قاعدة التداعى** ، ومن هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت التجرد الذهنى ، وتعيش فى عالم من الأحلام ، ولكن بساطة عناصرها مستمدة من طبيعته التى أخذت لأسباب المحيط الطبيعى سمت الواقعية . وحياة التجرد التى عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته يخلص باتجاه تكوينى ينظر للعالم نظرة مجردة وترجع بالعالم المنظور الى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبية فى الاتجاه الذهنى عند الأستاذ الحــكيم . وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء الحس

---

(١) اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجاوب مع الطبيعة عند الصــورة الحسية التى يخلص بهــا الانســـان من تجربته مع الطبيعة أو الحيــاة ومن هنا نستعمل الواقعية أحيــانا فى اداء هــذا المعنى على اعتبار ان اللفظين مترادفان اصطلاحا .

من المحسوس وابراز المضمر أن اضطرب عقله ، وقصر عن ادراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولا مجردا • ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزية مستزلة من عالم المعانى ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزى فى فنه ، أنه نتيجة لاعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية ، أو قل للشكوك التى تنتابه جعلته يلتفت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراسة تجارب « شاركوا » فى التنويم والايهام و(ريبو) فى الأمراض النفسية و (فرويد) فى أحوال اللاواعية و (برجسون) فى تغليب المضمر الذى فى النفس على البارز و (بوانكاره) فى الشك فى مواضعات العلم واعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بآراء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كد الذهن وعمل جهد الفكر • ولقد كان لاستيعاب الحكيم فترة اقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت فنه ينبثق من الرمزية • من طبع واقعى ذهب فى عالم التخيل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقد تجد أن رمزية الأستاذ الحكيم يشوبها شىء من الوضوح نتيجة لطبيعته الحسية التى ذهبت فى عالم التخيل وتحولت أساسا فى حياة التجرد التى عاشها •

— ٢ —

تألق نجم الأستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته « أهل الكهف » فى الدوائر الأدبية فى مصر • وتوفيق الحكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنها حقائق ثابتة لهم ، ذلك انه يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثرا بفرويد ، وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو فى هذا التصوير

للشخصيات يتفق الى حد كبير مع (اندريه جيد) من جهة ومع (بيراندللو) من جهة أخرى (*) .

وتدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل هى حلم أم يقظة » وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شىء اخترعه العقل الانسانى ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه ازاء خلق الشخوص . اذ تجده يرتكز فى خلقه للشخوص على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شىء التفسير عنده . وذلك راجع لنظرته نحو الشخوص نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتنسك (يمليخا) التقى الورع تراه يفر بعد بعثه الى الكهف ليموت .. لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غنمه التى كانت ترعى قد أتت عليها السنون ، ولأن طرسوس التى كان بها دقيانوس صارت بلدا آخر وهذا (مشلينا) وهمه بعد أن يبعث أن يبحث عن (بريسكا) وتراه من أجلها ينقم على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أمله فى الحياة تراه يأوى الى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع ! .

وهكذا تجد أثر عدم التوازن فى حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمحيط .

والمسرحية تترك الذهن فى المفرق بين حلم الحياة ويقظها ، وبين حقيقة الزمان ووهميتها » والأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ما وراء المحسوس والمضمر وراء الحس مضطربا ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثتم ؟ . قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم . وقروا على أن يبعثوا أحدهم الى المدينة ينظر أيها أزكى طعاما فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بهم أحدا .. والى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافا محسوسا مع منحى عرض (القرآن)

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

للقصــة .. ولكن وقد أعثر عليهم ذلك العصر الذى ظهروا فيه فتجـد الأستاذ الحـكيم يصوغ فى المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة فى زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون وبضـع سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا فى صـورة أولئك القديسيين الذين فروا بايمانهم فزادهم ربهم هـدى .. انما فى صـورة أخرى ، فقد تغير الزمان ، ومن هنـا جاءت معالجة فكرة الزمان فى المسرحية على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تدرك الا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التى تندمج مع المقاييس الطبيعية للانسان فتكون حياته وتجدد كيانه . ولـما كان أبطال المسرحية قـد بعثوا فوجدوا الزمن قـد تغير من حيث تغيرت العـادات والأخلاق فى البيئة التى كانت تكتنفهم ، فشعروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجـديدة التى بعثوا لها . لهذا تجدهم يضطربون ويفرون الى الكهف ليموتوا (١) .

والاستاذ توفيق الحكيم فى منحى عرضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل الى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التى خلقها ، ولكنه يخلق الشخوص لتفسير فكرته وعرضها .

وهـذه الشخوص عادة معروفة للنظائر فى العالم الواقعى . ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا ، تروح وتجىء فى جو أخف مما نعيش فيه ، فكأنما هى من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها خارجة عنها ، هـذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئـات ، لهذا تجـد شخوص المسرحية مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى ولا طاقة لهـا على الوقوف والمغالبة .

---

(١) أخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهـل الكهف فانتقدوها نقدا غير ذى صلة بروح الفن ، وهـذا النقـد يعطيك نموذجا للفهم الفنى فى مصر عند سواد الذين يمسكون القلم للكتابة .

— ٣ —

هـذه الخطوط التى خلصنا بها من نظرة عجلى لمسرحية « أهـل الكهف » من الممكن الخلوص الى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة عجلى لبقية مسرحياته ، ونكتفى هنـا باستخلاص خطوط مسرحيته الخـالدة « شهر زاد » التى تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ما أخرجه الأستاذ الحـكيم • وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة فى المسرحية تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه • فهى عند العبد حسن مادى ولذة مشبعة وفى ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد : (ما أصلح جسدها مأوى ••) وعن لسانها : هل أنا الا جسـد جميل • وهذه الصورة التى يرسمها العبد للأميرة شهر زاد دائما يصورها من وجهة الشهوة البهيمة التى رمز اليها الأستاذ الحكيم به • كما أن الأميرة شهر زاد عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلبا وقالبا ، فهو يحب شهرزاد كمـا يحب رجل امرأة جميلة ، فهى معبودته لا عشيقته ، وقـد بلغ التسامى بعواطف الوزير قمر حـدا حتى انه لم يعـد غير قلب شاعر • كما ان شهر زاد عند الملك شهريار سر عميق يتصـدى لغـزها المعرفة • لقـد حملته حكايات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحـكيم الى عـوالم كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحـد ، ورفعته من طور الطفولة حيث اللعب بالأشياء أو التعبد لها الى طور التفكير فيها • لقـد كان الأستاذ الحـكيم برحلته فى مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك شهريار ، رحلة داخلية ، هى رحـلة نفس تحركت فجازت أطوارا بعد أطوار •••

لقـد كان شهريار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بهـا وفى الصـباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل شهر زاد يشتهى منها المتعـة بالجسد الغض ، حتى اذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وانتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر فى أجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحـاء

فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى النيـل ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنيـة ، كل هـذا والملك شهريار فى المقصورة مضطجع يصغى الى شهر زاد فى كل مساء فى ألف ليلة وليلة . فاذا بمغاليق قلبه الموصد تنفتح وتحرك جامده فترتجف نياطه واذا هو يحب شهر زاد واذا بهذا الشهوانى يحبهـا حب قلب ، غير أن نار العاطفة بدورها تصفو الى نور هـادىء شاحب ، اذ لا يأمن الملك شهريار للشعور ، وانما ينشد المعرفة ، لا يريد أن يحتبس فى حـدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق الى حيث لا حدود ، فهو فكر محض يحلو له التأمل والتفكير (١) .

هـذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وانما خلص اليها عن طريق الرمز بأن اجلاها على مسرح قصـته فى آن واحـد موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد أسود اللون وضـيع الأصل رمز الملك شهريار فى طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية . وهـذا الوزير قمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهـذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصـة يمثل الطور الثالث وقـد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها الى طور التفكير فيهـا .

ولقـد تحركت الرموز شخوصا فى جو المسرحية ، غير أن تعـدد المنازعات فى النفس البشرية ، جعلت الأستاذ الحـكيم يبدل فى شخصيات الرموز مرده فى ذلك التعدد فى نوازع النفس . فترى الملك شهريار يعود فى فترة يأس من المعرفة الى شهر زاد ، يسكر عطشـه من كأس ثغرها اللؤلؤى ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسـه

(١) أنظر الناقد الأديب عبد الرحمن صـدقى فى كلمة تحليلية له عن شـهر زاد فى مجـلة الرسـالة م ٢ عـدد ٣٩ ، ٢ ابريل سنة ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨ .

المتصدع حجرها ، ويريدها أن تنشده شعرا أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصـة ، وهـذا الوزير الذى حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب اذا ما خلت به ، وتراه يستاء اذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلها أيسر عطف ، وتجـده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبدل فى الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع •

والأستاذ الحـكيم يحوك وقائع القصـة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأجج فى منظر وبينها وبين عقل الملك السابح فى زرقة أحلامه فى منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود فى منظر ، حتى اذا انتهى الى الختام ادخر للوزير قمر المصرع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقـد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، اما العبد فيفر والملك شهريار فالى سـفر بعيد مجهول يأخـذ طريقه •

هـذه المسرحية التى نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزين لم يصطنع لهـا لغزا مغلقا أو شبه مغلق ، ولم يترك رموزها لتستنبط استنباطا وآثر أن ينص على تفسيرها نصـا فى ظاهر سطوره أثناء الحوار (١) • هـذا المنحى من الاتجاه الرمزى فى الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميـل نحو الحسـية أو قل الطبيعة الحسية منه هى التى تجعـل رموزه واضـحة •

ولما كان الفنان يروى عن نفسه فى آثاره ، ولكن قد يسـلك أحيانا طرقا ملتوية لأجل ذلك وينتحل فى آثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق فى العناصر الروحية فى آثار فنـان معين ، تبين الرابطة التى ترجع الى أساس واحـد (٢) ، ومن هنا نرى شخصية

---

(١) انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صدقى فى كلمة تحليلية له عـن شهر زاد فى مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨ •

(٢) المنهج فى دراسة الأشخاص الادبية فى مجـلة المعهـد الدراسى للدراسات الاسلامية ٣٦ — ١٩٣٦ ص ٣٢٣ — ٣٢٥ •

الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها فى هـذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبـد يمثل الناحية البهيمية منه وشهر زاد هنا هى الحياة ...

وفى ضـوء هـذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية فى هـذه المسرحية (١) .

— ٤ —

توفيق الحـكيم صاحب تفنن فى أسلوب العرض . وهـذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق ان نحا منحى الرمزيين فى بعض قصصه ومسرحياته ، الا انه لا يصطنع منها لغزا مغلقا ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوا استنباطا ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصا فى ظاهر السطور أثناء الحوار وهـذا المنحى من الاتجاه الرمزى كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التى اكتسبت الوجهـة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزى فى فنه قام فنه على رمزية خفيفة لا تذهب فى الاستغلاق حدا يبعد منالها على الذهن .

هـذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحـكيم هو الذى يلون مسرحياته بهذا الطابع الشخصى الذى يختص به ، وهو فى هذا يخضع لوحيات فنـه الذى ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ الحـكيم يعمد أحيانا الى اخفات صـوت الرمز فى فنه على أساس تقوية العرض الواقعى وهـذا ما تلمسه واضـحا فى قصصه التى من ضرب « الرومان Roman » فهو فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذى يعتمد على

---

(١) أنظر الفقرة ٥ من هذا الباب وعلى وجه خاص القسم الأخير منه .

الأصـل الحسى من نفسه فينسحب على الأشياء انسحابا واقعيا ، آخـذا الواقعية من ناحية الرمز الذى يتسرب منه !

وفى قصة « عودة الروح » يحوك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته فى الطفولة والصـبا فى قالب قصصى فيجلى شخص والده فى شخص (حامد بك العطيفى) وشخص محبوبته فى « سنية » وشخصـه فى « محسن » ومنهج توفيق الحـكيم فى ادماج حياته وتاريخه فى القصة تذكرنا بمحاولة ايفان بونين الفنان الروسى فى قصـة « ارسـنيف » ومحاولة ديكنز فى قصـته David Coper Field (٥٠) وبلزاك فى Fes Lys Dans La Vallêe أولئك الذين ادمجوا حياتهم وتاريخهم فى هـذه القصص • ولكن طبيعة الأستاذ الحـكيم وقد تهيأت أسبابها لتكون ذات منحى رمزى تأخذ الواقع من ناحية الرمز ، وهـذا جعله يخلق لقصة حياته اطارا رمزيا ، فتراه يعمد لكتاب « الموتى » يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الاله أوزريس وكيف طافت أخته ايزيس لجمع أشلائه وانحنت عليه تنادى روحه علهـا تعود للجسد حيا • فالأشلاء الحية فى الأسطورة هى بالرمز مصر المتقطعة الأوصـال • و « عودة الروح » الشرارة التى أوقدتها الثورة المصرية •

هـذا هو الرمز الذى استنزل منه القصـة الأستاذ الحـكيم ، أما القصـة نفسها فمسرحها عائلة الحـكيم نفسـها • أفرادها كثر • منهم « محسن » وهو توفيق و « عبـده » وهو عم لتوفيق طالب بالهندسـة و « حنفى » وهو رب الأسرة يشتغل مدرسـا للحساب وهو عم لتوفيق والضابط « سليم » وهو عم لتوفيق والعانس « زنوبة » وهى عمة الحكيم والخادم « مبروك خادم الأسرة » و « حامد العطيفى » وهو والد توفيق والفتاة اللعوب « سنية » محبوبة التلميذ توفيق ، والقصة تدور وقائعها وبين الجميع صـلة اتحاد وود ! ولكن ظهور « سـنية » على المسرح ، يجعل كل واحـد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفـلة من اخـوانه ، وتحس « زنوبة » بالخطر على آمالها فى « مصطفى أفندى »

أحـد الجيران ، وقد علقت به ، فتشتبك مع « سـنية » وتتضارب مشاعر أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشـك أن تباعد بينهم لولا الثـورة المصرية التى شملتهم عاصـفتها فحولت وجهتهم اليهـا ، وجمعتهم على الوفـاق من جـديد فى حب كبـير . حب مصر والفنـاء فى معبـود مصر ... سـعد زغـلول ...

هـذا الظـاهر الذى يجلبه فن الحـكيم فى القصـة لا يتوازن مع الباطن حيث تقوم فكرة الرمز . وسر هـذا ان الأستاذ الحكيم كان مقيدا بالظاهر ، من حيث هو كائن فى نفسه وواقع فى تاريخ حياته . ومن هنـا لم يستنزل الواقع من الرمز فكان عـدم التوازن بين الرمز والمرموز له ، لان الأصل كان المرموز له . ومن هنا نزل فن الحـكيم فى هـذه القصـة واقعيا اذ أخـذ بمذهب التحليل .

— ٥ —

تتجلى مقدرة الفنان فى ثلاثة أشياء : تفننه فى العرض ومنحى قالبه فى عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع .

القالب فى الفن هو المظهر الذى يناسب الأثر الفنى ، فحركة الاسلوب يجب أن تتمشى مع حركة العاطفة فى القصة أو المسرحية ولهـذا تجـد عند الفنانين الذين لهم أصـالة الفنان قدرة على الاستعارة للأشـياء وخلق الأجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة . ومما يلاحظ على الأسـتاذ الحـكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وأنوار باهتة . فهو من هـذه الناحية نقيض « اندرييف » و « ننزيو » من حيث لهما غرام يجعل مستهل آثارهما ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات . وسر هذا أن الأستاذ الحكيم فنه قائم على شىء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات « شهر زاد » و « أهل الكهف » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » واحـدة فى كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية « صاصة فى القلب »

فهى تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو ممـــا يستلزمه فكرة المسرحية .

وفن الأستاذ الحكيم فى القوالب التى يتخذها لمسرحياته يستعين على اكمالها بالتصوير ، وتصـــويره قائم على اللمسات المحـــكمة الدقيقة التى لا تكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفنى للغـــاية ، واذا تجمعت أخرجت الأثر الفنى فى قالبه : وهو يلجأ لهذا فى اخراج أثاره الفنية دون أن يلجـــأ الى الوصف كثيرا لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات يعتمد فى قوته على الايحـــاء .

ويمتاز أسلوب توفيق الحـــكيم باحكام سرد الرواية واحكام تهيئـــة البيئة الى جانب احـــكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حـــذف فعلا أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا .

وأنت تجد الأستاذ الحـــكيم يصف فى جملة أو جملتين ما لا يبلغه غيره فى صـــفحات ، وهو من هـــذه الناحية يبلغ غاية الفن فى احكام تهيئة البيئة والجـــو المسرحى ، فهو يقول فى مســـتهل المنظـــر الخامس من مسرحية « شـــهر زاد » :

(بهو الملك فى ليل ساج ــ شهر زاد « مســـتلقية تفكر » والعبـــد (يتسلق النافذة) شهر زاد (تجفل) : من هذا ؟ العبد (يتقدم هامسا) : لا تخاف ! هذا أنا . شهر زاد : من أخبرك أنى هنا ؟ العبد (يدنو منها) : شهر زاد : لا تلمسنى اذهب ... العبـــد (يتأملها) : ما أجملك ، ما أنت الا جسد جميل ! شهر زاد (باســـمة) : حتى أنت أيضـــا ترانى فى مـــرآة نفســـك !) .

وهو فى هـــذا الحوار المحـــكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من خياله فى لمسات دقيقة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ على يد كاتب تحليلى فى صـــفحات .

وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم فى دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالالتها البعيدة ، وحركة الاساوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والألوان وهو فى عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد فى اختيار الكلم والاسلوب ولهذا تجد فنه يعتمد على الرمز فى قوة التمثيل ، وأحيانا يستعدى على فنه التضليل ، حيث يناسب ذلك الأثر الفنى والجو الفنى الذى يريد احداثه فى الذهن ، وهذا أبرز ما يكون فى مسرحية مثل « سر المنتحرة » • فان الفكرة التى يعرضها فى المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذى تعرض فيه شىء من التضليل الفنى ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفنى •

ودقة الاحساس تمكن الأستاذ توفيق أن يحس أعماق الأشياء فتجده يعرضها فى صور من الرمز بما يناسبها من هدوء أو صخب ولكن دوما فى تناسب واحكام فنى دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفنى من التناسب فى الاحساس والتوازن فى الانفعال •

* * *

والتناسب فى الانفعال والتوازن فى المشاعر والاحساسات تجعلنا ننظر الى خلق توفيق الحكيم لشخوص قصصه ومسرحياته ومن المهم أن نضع موضع النظر مع ارسطو المعلم الأول : ان الشخصية فى الأدب والفن قيامها شرط الامكان لا شرط الوجوب • ومن هنا كان مطلب قاعدة الفن : الشخوص الحية الممتازة لا النماذج العادية • ومن هنا الجمال الفنى فى المسرحيات والقصص • ويخطىء اذن من يظن أن قيمة فن المسرحية أو القصص فى أسلوب العرض للنماذج ، لأن عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها •

وفن الأستاذ الحكيم فى عرض شخوصه أن يعرفك بالنماذج التى يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرات روحها • ومثل هذه المقدرة تقوم على قوة الاقتدار ابداع يدل على المقدرة على العرض

والتصـــوير • وتوفيق الحــكيم يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحهـــا وتحليلها ، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من مجمـــوع الأعمال التى يقوم بهـــا الشخوص والأفكار التى يديرها على ألسنتهم الحـــوار الذى يجريه على أفواههم ، ولهذا تجـد حيوية الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه • وليس معنى هذا الكلام الصـــدق النفسانى والعمق فى التحليل يفتقد فى مسرحياته لان الشخوص فى مسرحياته بوجودها النابض بأسباب الحياة تحـــلل بحركاتها شخصياتها •

والشخصية عند الأستاذ الحــكيم من حيث هى وهم زائف • فانك تجدها صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التى يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانسانى الثابت • وقـــد قلنـــا أن سبب ذلك تأثر الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا نقول أن تتبعه فن ماترلنك وبيراندللو وابسن جعله يخلص بتوجيه ذاتى لأن يرى فكرة النموذج الانسانى الثابت وهمـــا • ولهذا تجدان عـــدم توازن الاحساسات والمشاعر أساس فى حياة شخوصه ••• ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لا تبلغ عنـــده ذلك الحـــد الذى تبلغه عند فنان مثل براندللو مثلا •

قلنا ان الشخصيات قائمة فى فن الأستاذ الحــكيم على عدم الموازنة فى مشاعرها واحساساتها ومع ذلك فانك لتجد أن الشخصيات فى مسرحيات الحــكيم تخلق الحوادث بما هى عليه من عـــدم الموازنة ، ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث ••• لأن طبيعة الشخوص تحتمها ، وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحــكيم « الخروج من الجنة » وهى فى الأصـــل المنشور بمجلتى « الدومة » ففى هـــذه المسرحية شخص « مختار » يخلق بما هو عليه من عـــدم الاستقرار ، وعدم الموازنة فى المشاعر والحوادث التى تقوم فى المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص « عنان » التى لهـــا تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهـــذا التأثير بحسهـــا الباطن •

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن حيـاة التردد التى نلمسها فى كل شخوص مسرحيات توفيق الحـكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخوص التى يخلقها الفنان انما يخلعها على مسرح قصصه من طبيعه نفسه ، ويصورها يستقيها من أسباب ذاته فتنزل قريبـة منـه ، ان لم تكن صـورة ونموذجا له • ومن هنا جاءت حيـاة التردد فى الشخوص التى يخلعها الأستاذ الحـكيم لأن هـذه الشخوص هى صور نفسه مخلوعه على أشكال من الرمز يحركها فى قصصه ومسرحياته • ونحن لو أخذنا موضـع النظر العناصر الروحية التى فى شخوصه فاننا نجـد وجه صلة بينها ••• هذه الصـلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم ••• فهـذا شخص الملك « شهريار » فى مسرحته الخالدة « شهر زاد » تجده انسانا قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها الى طور التفكير فيهـا • انسـان انتهى الى قمم المعرفة حيث ثلوجها ، ومن هنـا ينزل الحيـاة الشـاحبة التى يعيشها • غير أن الحياة لا تزال تجذبه وتعمل على أن تفتح قلبه للأشياء ليتمتع بما فيها من حسن وجمـال ، فاذا به انسـان يستهويه الجمـال ، والحياة فى جذبها له الى هـذه المرتبـة الدنيا انما تستغل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطا من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكأن لتعدد النوازع النفسية دخل فى حياة التردد التى يحياها شهريار على مسرح قصـة « شهر زاد » للأستاذ الحـكيم ، هذه الصـورة التى يجلبها فن الحـكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يمكن أن يقال فى شخص « شهريار » بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص « مختار » فى مسرحية « الخروج من الجنـة » •

ان التوسع فى بيان واثبات هـذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية فى شخوص مسرحيات الأستاذ الحـكيم ودلالتهـا على ذاتيته يسـتدعى استفاضـة فى الذكر والتدليل وصرفا للكلام على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التى رسمناها هنا • ومن الأهميـة بمكان هنـا

التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر في تكوين فنه ــ لأن الايجاد والابداع الفنى من حيث هو تركيب وتأليف لأشكال تتسق على صور وأوضاع جديدة انما تستمد كيانها من حياة الفنان وتجاربه وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء ــ لهذا يكون من دراسة العناصر الروحية في كل الشخصيات التى يخلقها الفنان ، والخلوص بالعنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان .

وأنت يمكنك في مضيك معنا في الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلى لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التى ترسم جوانب من شخص فنان مصر الحائر توفيق الحكيم .

— ٦ —

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم الى هذا الحد ، فلنا أن نولى ببحثنا وجهة أخرى لدراسة **فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى** .

وأول كل شىء يجب الانتباه له الدرس النفسى للأدب مجرى التداعى (١) ومنحى استنزال المعانى ، ومثل هذا الدرس قد عرفه

---

(١) الاصطلاح في اللغة الانجليزية Association of ideas أول من استعمله الفيلسوف الانجليزى دافيد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأتراك وجعلوا له مقابلا في لغتهم فقالوا تداعى الأفكار أو تداعى المعانى ، أما الكتاب السوريون فتابعوا الدكتور دانيال بلس في كتابه الفلسفة العقلية في تعريبه اللفظ بكلمة « اشتراك الأفكار » و في مصر تابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون في علم النفس حسن توفيق العدل في تعريب اللفظة بكلمة « تسلسل الأفكار » ثم كان ان استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقى الدين اصفهانى في (العصور) اللفظة التركية مقابلا للاصل الافرنجى فقالوا تداعى الافكار وجاء أحمد سامح الخالدى في كتابه دروس علم النفس الذى ترجمه عن ودورث واسماعيل مظهر في كتابه فلسفة اللذة والالم فقالوا تداعى الأفكار ، حيث أن معنى اللفظة الافرنجى أن يدعو الفكر عن طريق صلات التشابه أو التقارب فكرة أخرى وشاع استعمال لفظة التداعى مقابل لفظ association

=

العرب من ناحية درس القوالب فى النزعة الكلاسيكية فى الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه الى روح الفن ، الى الروح الخالصة وراء القوالب .

ان استنزال المعانى بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهى فى الفن المسرحى تأخذ منحى خاصا يتجلى فى السياقة واستنزال المعانى منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المحدود فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ما وراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتنثال على الذهن انثيالا كما تتزاحم عليه الصور . وهذا الانثيال فى المعانى والتزاحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى وتمازجت الصور ، يكون شىء من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمزى فى قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول ان قاعدة التداعى — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعته ؛ فهى عند الأستاذ تفيق الحكيم تجرى بقوة ، ولأن ذهنه صاف intègrité فالمعانى والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائما فى شرودوتيه ... ومثل

افرنجيا ، وجاء كتاب علم النفس فى مصر فاستعملوها فأخذت اللفظة بحكم الاستعمال والجرى على الأقلام شيئا من قوة المصطلح العلمى ، ونحن فى كتاباتنا الأولى استعملنا عربيا مقابل الأصل الافرنجى لفظ التداعى من حيث جرى به قلمنا فى التركيبة ولكن لاحظنا أن معنى التداعى فيه الانهيار عربيا ؛ لهذا حاولنا الانصراف عنه الى المداعاة وعلى هذا جرى قلمنا فى دراستنا للشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، ولكن بعد اعمال الفكر وجدنا ان لفظة التداعى قد حازت قوة المصطلح عربيا بحكم شبه الاجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما برر الرجوع لها فى هذه الدراسة ، ومثل هذه الصعوبات التى يلاقيها الباحثون فى الكتابة بالعربية سبب من الأسباب الجوهرية لضعف النهضة الأدبية فى الشرق العربى — أنظر الدكتور بشر فارس فى مبحثه « المشكلات التى تعرض للكاتب العربى الحديث » فى مجلة الدراسات الاسلامية ديسمبر ١٩٣٦ .

هـذا الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء ادراكا صحيحا منطقيا سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشـياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزى فى فن الأستاذ الحـكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعانى هى شىء يرتبط بمجرى التداعى عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤربة صافيه ولذات قوة ترابط وتعضين « كلما » (*) كانت مقدرته على التوليد intègrité أظهر • وأنت ترى عند الأستاذ الحـكيم تداعى المعانى والأفـكار ليستعين بالألفاظ أدواتا لها للبلوغ الى أغراضها ، وهى تسـتند بجانب ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء الى هذه الأغراض • ولما كان الابداع الفنى يكاد يكون وقفا على التركيب والتأليف أعنى طـراز البنـاء edifice من حيث تنسيق الاحساسات والمشـاعر والأخيلة والأفكار فى أوضـاع جديدة مدفوعة الى ذلك بقاعدة التداعى ، فمن الأهمية بمكان النظـر فى سير التداعى ومجرى قاعدته فى الخلوص بالبناء الفنى •

وقبل كل شىء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعـانى والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن ، وان كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزاة ، ان التداعى يجرى بين هـذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستنزال الفنـان لمعـانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب بين الوحدات الوعيية وتقليبها على جميع أوجهها • ولمـا كانت كل وحـدة وعيية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنيـة يأخـذ الوحدة الوعيية من حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استنادا على صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حـدود الوحـدة الوعييـة فينشرها مستغرقة كل الاستغراق فى الموضوع ، من حيث هو كل مؤتلف • وهـذه المقـدرة مقدرة التوليد هى

(*) هكذا فى الأصل والصواب أن تحذف « كلما » الثانية .
« المحـرر »

أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك فى قاعـدة الفن أدب جـديد وأدب قديم ، وانما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر فى وجـه التوليد للمعانى وهـل هو مستنزل من طبيعـة الفنـان الخاصـة (١) أم منقول عن الغـير ليس له أسـاس فى نفس الفنـان والأديب •

واذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من عـلم النفس على وجهها الصحيح فهى تولى بنا فى متناول فن الحـكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شىء يجب الانتباه لحقيقة التداعى بين المعانى والأفـكار والصـور والأخيلة ، وامكان تحركها من اللفظ أو قل الاشـكال • ذلك أن المعـانى ترد الى قسمين : معان صماء يقصر الذهن فيها على عـدم التنقل والسكون فى الحالة الوعيية وذلك نتيجة للخواء المعنوى • ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر • وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى الى ما تشير اليه وترمز له من الصـور التى ترتبط بهـا ، وهى فى ترجمتها الرموز الى ما تشير اليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور فهنا الألفاظ أشكال للمعانى • وهذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جـديدة تصحبها صور حسية ، غير أنهـا تنتهى فى الذهـن بمشـاعر اتجاهيـة icelingofteadancy تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء • مثال من الحقيقة الأولى وقل توفيق الحـكيم على لسان شهريار فى مسرحيته « شهر زاد » •

« أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فأبق كى تسـتمد الحيـاة من نورهـا » •

---

(١) من بين أدباء العربية عرف هـذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى — أنظر فى ذلك المقتطف م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ — ٣٩١ •

فاذا لاحظنا أن شهريار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معانى أثار فى ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمر لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره ••• وقد دعا اسم الوزير قمر فى ذهن توفيق الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاربيه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لأن فى بقائه حياته حيث يستمد النور منها •

هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية • أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا يصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتا له توفيق الحكيم فى مسرحيته « رصاصة فى القلب » فالصور التى يرسمها فى المسرحية تنتهى لمشاعر اتجاهية وأحيانا نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى صماء وأظهر ما يكون ذلك فى المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يحس الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك ••• حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة واقفة أمام محلات « جروبى » تأكل « جلاسا » •

وفى هذا البيان على ما أعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التى تلاك بدون ادراك فى العالم العربى من أعلام الأدب (١) •

---

(١) أثار مشكل اللفظ والمعنى أخيرا على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الرافعى والعقاد أديب ناشىء ، ولبس له من الروح الفنية شىء كبير ولا من الادراك الدقيق شىء فقال كلاما كثيرا لا يدرك له معنى ، ولا يخرج عن كونه لغوا من الناحية السكولوجية لكونها مجموعة تخرج من الالفاظ روعى فيها التنسيق والتآلف اللغوى من هنا جاء للمعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو فى الواقع بمستقيم ولا واضح فى ذهن كاتبه ، وهذه الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابى لا يخلص منه معظم كتاب العربية — انظر حديث عيسى بن هشام ص ٢١٥ — ٢١٩ من الطبعة الثانية وطنطاوى جوهرى فى كتابه « أين الانسان والشيخ بخيت فى حقيقة الاسلام واصول الحكم » وجبران فى « رمل وزبد » لم يخلص من اللغو الكتابى من الكتاب

=

— ٧ —

ولما كان فى امكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والأفكار والأخيلة فى الذهن . وهـذا التلاطم نظرا لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصـفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس intiution فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ، قـد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظا آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو تشابه — بين اللفظين . ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى ذلك أن التداعى لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة . فالتداعى يتداخل بين معـانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينها ، وهـذا يسـوق الى توليد معانى فى الذهن لم يثرها غير التداعى اللفظى . والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هـذا الأسـاس . فيقول الأستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسـان ليلى من الجزء الثـانى من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنـة :

« ليلى (تنهض وتتأمل النيل) : ما أجمل النيـل الساعة ؟ وهـذه

=

العرب الا نفر قلائل فى مقدمتهم يعقوب صروف واسماعيل مظهر ومصطفى صادق الرافعى وتوفيق الحـكيم واحد منهم . يستحسن ان ينظر فى موضوع اللفظ والمعنى والاشكالات التى تقوم بسببه فى العالم العربى فى بحث لنـا بالتركية منشور بمجلة فكر حركتا رى استانبول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٢١١ — ٢٢٦ ويستحسن أن ينظر فى القواعـد النفسـية لمشكلة اللفظ والمعنى ما كتبه وليم جيمس عـالم النفس الامريكى المعروف ومورجـان وماجدوغال وعلى وجـه اخص الأول منهم فى كتابيه : « مبادىء علم النفس فى مجلدين » و (كتاب دراسـة فى علم النفس) وهمـا مطبوعان فى دار مكميلان للطبع والنشر .

المراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهنا معنى النيل بمـا فيه من مجرى المـاء دعا للذهن الأسماك من حيث نسبح فيه ، وهـذا جعل ذهن ليلى يتفتح فيرى المراكب والقوارب فى سيرها فى النيـل أشـبه بالأسماك التى تسـبح فيهـا •

ولنا أن نتبين من هذا كله أن قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعانى واستنزال الصور ، فهذا الأستاذ الحكيم فى مسرحيته « أمام شباك التذاكر » تجـده يحيـك المسرحية حوارا بين (هو) و (هى) والحوار كله مستنزل من التداعى اللفظى البحت ، هو يقول لها فى موقف : اكتبى الى حين ترغبين رؤيتى وهى تقول له عبثا كلامك ولن أكتب أيها الصـاحب شيئا ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب استطلاعك فيدفعك للكتابة الى • فتضحك ساخرة وتقول : اذن انتظرنى • فيجيبها : سأنتظرك هذا المساء فى منتصف الساعة السـابعة بمطعم الاب لويس •• فهنـا براعة الحـوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظيا كمـا ترى • ومن التداعى يستنزل الأسـتاذ الحـكيم بطبيعته الفنية أوصافه وتصاويره •

هـذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى •

ولكن لمـا كان التداعى يتبع من حيث الحركة صـلات التقـارب Contiguity وعلاقات التشابه Sêmi'arty فهى تأخذ منحى خاصـا عند كل فنان بل وانسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصا فى أن يتحرك وفقـا لصلات التشابه والتقارب بين حـدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجليها لك فاذا بك وكأنك أمام معانى استزلت دفعة واحـدة • وتلك نتيجة لطبيعة التحويل عنده بما لهـا من المقـدرة على التفنن فى العرض •

ومن الأهمية بمكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويثيره فى الذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه • فانك تجـده حرا غير مقيـد

بشىء عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة وبمقتدرته على التفكير والتحليل لتخلص بخيوطها • وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين بوحى العاطفة ، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة • غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحيها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى ، كالباعث على الضحك ، أو البكاء ، أو الحزن ، أو السرور ، أو الخوف أو الشعور بالجمال ، أو الرغبة فى التفاعل ، واثارة العاطفة للصورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه •

ان العمل الفنى فى « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه الا بجهد فكرى ، لأن هذا الجهد الفكرى والانتباه الذهنى هو الذى يخلق فى الذهن قيمة الأثر الفنى • وهذان الأثران الفنيان فيهما عنصر غلاب قانع autistic - autistique لأنهما نتيجة تراجع توفيق الحكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس الى العالم الداخلى عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك ان غرق فى طيات ذاته وحاول أن يخلع من نفسه على الأشياء معانى كلية ، تقابل الطبائع الثابتة • فشخص « شهر زاد » فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الانثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها ، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البديعى والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهريار يمثل التفكير الخالص والعقل المحض •

ولادراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشهر زاد أو ما يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهد فكرى حتى يستبين للقارىء وحى الفن فى الأثر • أما فى آثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الانسان محتاجا لبذله ، مثال ذلك مسرحية « رصاصة فى القلب » فهذه المسرحية سهل استجماع صورها فى الذهن لانها

خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشىء الكثير من الجهـد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجماع صـورها التى توحيهـا مشـاهدها ومواقفها فى الذهن يثار فى الانسان الباعث على الضـحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميدية ـ الملهـاة ـ فى المسرحية ، وهـذه المسرحية من حيث هى ترسـم معانى خاصـة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العـواطف والميول الفطرية للانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هـذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى ارضائها للرغبات والميول الانسانية واثارتها العاطفة ، وهـذه تشـكل أهم مسألة فى دراسـة تحليلية لهـا .

ومن المهم أن نقول ان عنصر الانفعال Pathos ليس واحـدا من ناحية العاطفة فى مسرحيات الأستاذ الحـكيم ، فهو يقوى ويتضـح فى مسرحية أو مشهد ويضعف ويبهت فى مسرحية أو مشهد . وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التى تتمشى فى سطورها ومقام العاطفة منها ، وهى قـد تتوزع فى مسرحية واحـدة . ومن المهم أن نقول ان مسرحية « أهل الكهف » و « شهر زاد » تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمهـا ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شباك التذاكر » تحرك فى الانسان حب التسود ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية « سر المنتحرة » فهى تحـرك فى الانسان روح التفوق الى معرفة سر المجهول فهى من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول ...

– ٨ –

ان كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهـذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخـذ لها طابعا شخصيا ، ذلك الطابع هو الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحـكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غـيره أو احساساته ومشـاعره

عن طريق الاستحالة لها • ذلك ليخلص ببناء فنى جديد • أما الشىء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختال فى التشابيه والكنايات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان أصالة الفن * وابداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستنزلها الفنان من صحنة وجدانه •

ومن هنا لنا أن نحكم بأن قاعدة الفن أساسا يجعل هنالك قدرا مشتركا بين الفنانين هو الاحساسات والأفكار ، أما صورة سوق هذه الاحساسات والأفكار وصورة التعبير وطراز التصوير فذلك شىء شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص •

اذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها فى آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة الفن — ليقيم آثاره الفنية • فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات — وواحدة هى — فى اقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاقتدار كما يسم الفنان بالقدرة الفنية • فمن هنا كان البحث فى توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفنى والتحليل الأدبى ، لأن فى هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وابداعه • ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وابداعه فى فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك الا فى البناء البناء الفنى ، وهذا أجلى ما يكون فى العرض ومنحى édifice العرض والقالب الذى عرض فيه •

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق الحكيم فاننا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها • وهذا الفصل دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها فى نفسه •

(*) هكذا فى الأصل والصواب الفنان حتى يستقيم المعنى •
« المحرر »

واذن يبقى أمامنا أن نبحث فى القالب الذى يفرغ فيه توفيق الحكيم فنه ، ونعنى بالقالب الاسلوب •

يطلب نقادو الفن والأدب فى أغريقية من الاسلوب كمال الصــورة Perfection وحيثيــة dignité من حيث الســكنية وتناسب وتطابق الخطوط ، من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات والشهوات • وأسلوب توفيق الحــكيم يمتاز بمتطلبات شرط الجمال الفنى فى الاسلوب كما عرفه أساتذة الفن من الاغارقة •

ولهــذا فى التراجيدات التى كتبها توفيق الحكيم ــ وهى ثلاث : « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « سر المنتحرة » ويمكن أن يضاف اليها مع شىء من التجوز مسرحية « الخروج من الجنة » فتكون أربعة ــ يمكنك أن تلاحظ أن عنصر الانفعال Pathos هادىء • وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على هــذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لان التراجيديا قائمــة على عنصر الانفعــال •

والأوصــاف والتصاوير التى يرسمها توفيق الحــكيم فى مسرحياته عادية ، فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية « شهر زاد » الصفاء للعينين عينى شهرزاد ويقول : عينان صافيتان صــفاء المــاء • وفى ص ٥٩ يستعير للدماغ لفظ الوعــاء من ناحيــة أن عقــله يغلى فى رأسه فيقول : عقلى يغلى فى وعائى ويستعير اللون الأحمر للــدم والثعبان للعبــد من حيث يسعى فى الظــلام •

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحــكيم ، لوجدناها تتدرج فى القرة فمسرحياته وآثاره الأولى تبدو فيها الألفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعــانى الى العالم الخارجى عالم الألفاظ • وهــذا واضــح فى مسرحيته « أهل الكهف » فانك تجــد المعانى متقلقلة فى موضوعها من الألفاظ •

ومـع هـذا لو نظرنا الى الآثار التى خرجت من قلمـه فى السنين الأخيرة كمسرحية « جنسنا اللطيف » التى كتبت عام ١٩٣٥ ، فاننا نجـد أن الأسلوب تحسن قليلا ، وان الأستاذ الحـكيم ملك الى حـد لغتـه وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخـذ قوالبها من الألفاظ فى شىء من الدقـة •

وخلاصـة القول ان الأسـتاذ توفيق الحـكيم يتميز بأسـلوب خاص به ، يحاول أن يرتقى به الى أن ينتهى الى شرط الجمـال الكائن فى الاسـلوب من ناحية التآلف اللفظى • وهو قـد نجح فى ايجاد التآلف المعنـوى واستنزال شرط الجمـال الفنى فيـه كما اتفق عليه أساتذة الفن فى الاغريق •••

واذا كان لنا أن نختتم هـذا الباب بشىء فهو بالاشـارة الى ناحية الأصالة التى كشـفنا عنهـا عند الأسـتاذ الحـكيم فى هذا الباب والى ناحية الابداع الفنى ، ومن هنا لنا أن نحـكم بأن الأستاذ الحـكيم فنان • ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فنانى الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وانما كل ما يمكن أن يقال أنه يعلو عن المستوى العادى للفنان الأوربى •

بعض المراجـــع

١ — ادريانو نوتلجر فى كتابه فى دراسة عن المسرح المعاصر .
Studi sui tcalrs contemporan.s, Rome 1935.

٢ — فردريك ناردبللى فى كتابه الانسان المقدس — حياة وآلام بيراندللو
L umo Sagretto - Via e croci di Pirandello.

٣ — هازليت فى كتابه محاضرات عن شكسبير وملتون .
Lecture on Shakespeare and Milton.

٤ — اندرية بيل فى كتابه الأدب الفرنسى المعاصر .
La Lettérature française contemporaine, 1929.

٥ — رينيه سشوب فى كتابه دراسات اندرية جيـــد .
Le vrai drame d'Andrè Gide. 1932.

٦ — رينه لالو فى كتابه تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر .
Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931.

٧ — مؤلفات المانية عن الأدب المسرحى فى أوروبا .

٨ — مؤلفات روسية عن الأدب المسرحى الحديث فى أوروبا .

٩ — المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرســـالة والحــديث والهلال فيما كتب عن مسرحيات الأستاذ الحــكيم .

١٠ — الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ .

١١ — ويليم جيمس : مبادىء عـــلم النفس .
Principles of Psychology, London.

: دراسة فى علم النفس .
Text - Book of Psychology, London.

الباب الرابع

توفيق الحكيم

آثاره وكتاباته

— ١ —

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة آثار أدبية تناثرت على جبين السنين الخمس التى انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى « أهل الكهف » •

ونحن اذ نتناول هنا آثار الأستاذ الحكيم بالبحث فانما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطا سريعة عن فكرتنا الأولية عنها •

ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ فى طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة • وقد طبع المؤلف عددا خاصا وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات فقبيل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعى الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هلل للمسرحية • فكتب عنها فى جريدة الوادى « أنها حدث فى تاريخ الأدب العربى » « وأنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب » • وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية « أهل الكهف » وشخص صاحبها • وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : انها شبيهة بأثار موريس ماترلنك ولا تقل عنها ••• وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا فى ضجة ثارت فى الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحى فى اللغة العربية •

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد فى دراستنا للمسرحية •

وقبل كل شىء يجب أن نتنبه لهذه الحقيقة ، وهى أن المسرحية من آثار الشباب كتبها الأستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية

الرمل من مدينة الاسكندرية (١) غير أن صورة المسرحية ارتسمت فى أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة فى المسجد ، وطبيعة التحويل عند الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصى فى القرآن الى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها فى ذهنه . وفى ذلك يقول الأستاذ الحكيم :

« ان أهل الكهف كتبت فى أعماق نفسى منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة فى المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى فى الهواء الكهف وظلماته وفجواته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء وكلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصب ، كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها فى نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة الفنية » .

وهذه المسرحية ترجع بلغتها الى الفترة الأولى التى عالج فيها الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية . وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره ، اذ يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تنثال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى ، واضطرار الكاتب لاستنزال معانيه المجردة لاقامة هيكل المسرحية جعله يكثر من اقتباس العبارات عن غيره لتؤدى بعض الأداء المعانى التى تجول فى ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن لمسرحيته أصلا فى الآداب الأوروبية استنزلها منه (٢) .

هذا الصراع بين المعانى فى عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعانى والأخيلة .

---

(١) انظر مجلة الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٤٥ ص ١٣١ .
(٢) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ — ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ — ١٩٨ .

ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها بين مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فاننا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها ان كانت تنزل من قسم المآسى فهى من هنا تنزل بجانب مسرحياته « شهر زاد » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » فهى بلغتها تنزل فى دورة من دورات تطور الاسلوب ، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هى دورة الكتابة للمرة الأولى من أساليب الفن الصحيحة •

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وانما وضعت على نمط مسرحى للقراءة (١) •

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيبون Gippon فى الفصل الثالث والثلاثين من كتابه القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت فى كثير من الاسهاب بكتاب Turdgrdibenjes orients م ٣ ص ٣٤٧ — ٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت فى قالب قصصى أخاذ فى القرآن فى السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتى تتفق وهيكل القصة القرآنية •

ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن الكريم والتفاسير التى كتبت له ، فمن النسفى استمد أسماء أهل الكهف (٢) ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية (٣) وكان مسوقا فى استنزال

---

(١) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ١ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ — ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ — ١٧٨ •
(٢) الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ — ١٧٨ •
(٣) الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣٠ — ١٣١ ومجلة الشعر عدد ١ من م ١ ، ١١ يولية ١٩٣٨ ص ٢٠ •

الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من المواقف التى تحى قصته ، ولما كان أهم عنصر فى المسرحية الانفعال Pathos فعقلية الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذى امتد نيفا وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة المسرحية فى ذهنه (١) .

— ٢ —

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للأستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع (الرومان Roman) فى أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب بالقاهرة : هذه القصة هى « عودة الروح » وقد أصدر فى ابريل سنة ١٩٣٨ الأستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان « عصفور من الشرق » .

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ Novel أو Roman التى فيها يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة ؛ وهذه القصة هى قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكاة من تاريخ حياته ، فهى من هنا تذكرنا بقصة « أرسنيف » لايفان بونين الروائى الروسى العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة فى اللغة الدارجة ، أعنى فى اللهجة المصرية فظهر فنه واضحا فيها .

أما قصة « عصفور من الشرق » فأتت فى العربية الفصحى وقد كتبها أو قل كتب فصولها الأولى فى الفترة التى انقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها فى أواخر عام

---

(١) انظر الباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ١ ففيها تحليل لمسرحية اهل الكهف ومنحى عرضها .

١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧ (١) ولا شك أنه راجعها مراجعة أخيرة قبل أن يقدمها للطبع فى مستهل عام ١٩٣٨ •

والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية « عصفور من الشرق » رصينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده • غير أن تشبيهاته واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البيانية ضعيفة فى القصة ، وان كان لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز بالوضوح •

ومن المهم أن نقول ان توفيق الحكيم اشتهر فى العالم العربى وعرف على أنه كاتب مسرحى بارع ، رغم انه كتب « عودة الروح » • وأقاصيص توفيق الحكيم من حيث انها تدور من حوله فهى تحلل شخصيته وحياته : لأنه أدمجها ادماجا كليا فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر الروحية التى يخلعها على أشخاصه ، لأن فى هذا وحده محك قدرته القصصية • **ولا شك أن توفيق الحكيم قد نجح فى حياة الانعزال التى عاشها فى سبر غور نفسيته حتى أنه قدم نفسه فى شىء كثير من التحليل الدقيق** • * واذا كان لنا أن نقول شيئا عن شخصية توفيق الحكيم وقد تجليت فى شخص محسن فى قصصه انه شخصية مترددة مريضة النفس • وهذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحكيم تذكرنا بشخص اندريه جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته مترددا لا يهدأ له بال ، وهذه ظاهرة نلمسها فى الأشخاص المريضى النفس ، وتوفيق الحكيم الذى يظهر لنا شخصه واضحا فى القصتين « عودة

---

(١) هذه التواريخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من أحاديث مع أدباء مصر •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

الروح » و « عصــفور من الشرق » يبدو قريبا من شخص اندريه جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ، يدرس الحيــاة بجميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشــودة ، ورغم العبء الدينى الذى يرسف فيــه الاثنان (جيــد) و (الحــكيم) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغلاله وينطلقا أحرارا باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقية فى الفن . ينتهى الأول به الى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثــانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية . كل هــذا واضــح من دراسة عجلى ونظرة سريعة لتوفيق الحكيم فى عودة الروح وعصــفور من الشرق واندريه جيد كما أجلى حياته النقاد الفرنسيين (١) .

ولقــد كان توفيق الحــكيم فى قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها فى حــديث أجراه على لسان مفتش الرى انجليزى وصديق له فرنسى ، واذا كان لنا أن نعلق بشىء على هذا التحليل فذلك انه على شىء كبير من العمق ولكن عمقــه ليس فى تحليل الطبيعة المصرية ! ..

لقــد أخــذ توفيق الحــكيم بعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وأداها فى ذهنه واذا بها تنزل بعيدة كل البعد فى دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف آراءه فى هــذا الصدد ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو أحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢) .

وما يمكن أن يقال عن آرائه فى الشرق والغرب فى قصته عصــفور من الشرق ، فهى آراء استوحاها الأستاذ الحــكيم من الكاتب الفرنسى

---

(١) Bengamin Crèmieux - Ardré (etude) Nov. 1943 et Rerné Schuvob dans Le Vrai drame d'Andre'l Gide 1932.

(٢) خطاب احمد حسين اغسطس ١٩٣٨ بالاســكندرية نشر مجــلة مصر الفتاة سنة ١٩٣٨ فى عــدد خاص .

« جورج دوهاميل » • ولا أدل على هـذا من انه استعار بعض عباراته وأتى بآرائه طرفا موزعة على فصـول كتابه •

الا أن هـذا لا يعنى أن الأستاذ الحـكيم انتحل آراء دوهاميل لأن هـذه الآراء قبل أن تنزل فى القصـة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صـميم نفسه (١) •

– ٣ –

ظهرت مسرحية « شهر زاد » فى مارس ١٩٣٤ فى طبعة فخمـة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشـتملة على سـبعة مناظر • وهـذه المسرحية تمثل القمـة التى بلغها فن الأستاذ الحـكم فى الكتابة المسرحية • فهى فى ذوقها الفنى أدق وأرق من كل ما كتب كما أنهـا أرهف فى الحس وألطف وجوها أمتع منظرا وأرقع سحرا وروحها أعرق تأصـلا فى التصـوف وأعمق سرا (٢) •

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنـون أنه فى الفترة بين سـنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، اذ تمثل الطـور الثـانى من أطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحـكيم ، ذلك الطور الذى كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تحطمت » و « الخروج من الجنـة » و « رصاصة فى القلب » • ففى هـذه الآثار كلها محاولة ظاهرة فى العمل على مطاوعة الألفاظ للمعانى وايجاد التطابق والتوازن بين المعـانى فى عالمها فى الذهن وبين الألفاظ التى تستنزل من اللغـة • وهـذه المطاوعة تثبت تطورا فعليا وتدرجا نحو التمكن من القبض على ناصية اللغـة (٣)

---

(١) أنظر الباب الثانى الفقرة ٩ •

(٢) عبد الرحمن صدقى بمجلة الرسالة السنة ٢ العـدد ٢٩ — ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦ •

(٣) أنظر المرجع الوارد ذكره فى الهامش ٣ من هـذا الباب •

فاذا لاحظنا هـذا ولاحظنا أن الروح التصـوفية فى هـذه المسرحية أعمق منهـا فى أهـل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها فى تاريخها ، كان لنـا أن نفترض انها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » ببضع سنين ، واذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت فى كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصـوفية فى عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هى فى أهل الكهف عالمية ، ممـا يثبت تدرجا من المحلى الى العـالمى فى الروح الصـوفية ، الشىء الذى يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبـل أهـل الكهف (١) فنفس هـذا المنهج يستلزم افتراض تاخر شهر زاد فى كتابتها عن أهل الكهف . ولنـا أن نستنتج من مجرى أقصوصة « الشاعر فى مونمارتر » المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت فى مونمارتر بباريس فى جوها الصـاخب (٢) ولكن هـذا الاستنتاج على قدر ما هو صـحيح من وجهة استنزاله ومنطقه ، فانه يشـكل مشـكلة أساسية فى تحـديد تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن توفيق الحـكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ الا بعد نشر شهر زاد (٣) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟ .. أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟! .

انى أفترض لحل هـذا الاشـكال سفر للأستاذ الحكيم بين سـنة ١٩٣١ وسـنة ١٩٣٣ الى باريس ، كتب خـلالها الفصـول الأخيرة من شـهر زاد ..

استنزل الأستاذ توفيق الحـكيم قصـة المسرحية « شهر زاد » من اطار قصـة « ألف ليلة وليلة » تلك التى ترجع فى أصلها الى أصل هندى استنزلت هى منه من جانب ، واطار « سفراستير » الذى فى العهد القديم

---

(١) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٨١ .
(٢) اهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١ .
(٣) انظر الباب الثانى الفقرة ٩ .

من جانب آخر (١) . وهـذا الاطار : ان الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته فى احضـان عبد أسود ، فقتلها وقتله وخرج الى بلاد اخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال حزينـا . ولكن حزنه سرعان ما تلاشى اذ رأى أن امراة اخيه تخونه مع عبد اسود ، فقر فى نفسه على أن الخيانه من داب النساء جميعهن .. ــ حتى نساء العفاريت والجن ــ فيرجع لبلاده ويأمر أن تجعل له كل ليلة عـذراء يستمتع بجسدها طيـلة الليل ، ويقتلها مع الفجر ليعود فى الليلة الثانية الى عذراء آخرى يستمتع بهـا فى الليل ثم يقتلها ، حتى لم يبق عذراء فى المدينة تستحمل « الوطء » الا « شهر زاد » بنت الوزير . وكانت « شـهر زاد » قـد قرأت الكتب والتواريخ ، وسير الملوك المتقدمين ، وأخبار الأمم الماضـية . فسعت الى والدها لن يقدمها لشهريار ، عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة ، فلما تكون شهر زاد عند الملك وينال منها أربه تأخـذ تحدثه حديثا شيقا حتى يقارب الليل الانتهاء والحـديث لم ينته فيتركها الملك لليـلة التالية حتى يستمع لحديثها ولقد شوقه . وهى فى كل ليلة تذهب معه فى حديث وتنتقل به ليلة بعـد ليلة من قطر الى قطر فى أجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحاء فارس الى بلاد الصـين أو الهند العجيبة ، الى وادى مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ، ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك ومماليك ، وسراة : وصـعاليك ، تجار وحمالين ، وصـاغة وصـيادين ، ومقاحيم يجوبون

---

(١) انظر Dogoege فى دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١ م ٢٦ ص ٨٨٤ وكذا انظر
Cosquin Le Prologide - Cadre des Mille et Une Nnit Paris 1928.
وقد وضع لبنانى أخيرا رسالة عن أصول الف ليلة وليلة تقـدم بها الى جامعة بيروت لاخذ أجازة البكالوريوس فى الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الاطروحة مجلة المكشوف السنة ٤ ــ ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ ــ ٣ ــ ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لهـا متانة البحث ونحن نوافق صـاحب الرسـالة الأديب الباحث منير البعلبكى آراءه فى هـذا الفصـل أنظر لنا بحث عن « الف ليلة وليلة » باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥ العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ ــ ١٥ و ٦١ ــ ٧٠ كيبف اكرانيا .

القفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هـذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها (١) •

هـذه المرحلة التى تعرض لهـا قصص « ألف ليلة وليلة » لم يعرض لهـا الأستاذ الحـكيم وانما خلص منها الى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بهـا وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كل ليلة استقبل شهر زاد يشتهى منهـا المتعة بالجسد الغض • حتى اذا سمعها تحـدثه حـديثها الساحر الممتع وتفتح له هـذه العوالم من القصص والخيال والشـعر • تفتحت مغاليق قلبه المرصـد وتحرك جامده • فاذا هو يحبها واذا بهذا الشهوانى عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان • غير أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تخبو وتصـفو الى نور هادىء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة •

هـذه الأطوار النفسية التى يجليهـا توفيق الحـكيم على مسرح قصـته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المـادة واستعلائها عليها • ومن هنا كانت قصـة « شهر زاد » عند توفيق الحـكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، انما هى قصـة الفكر والحقيقة العليـا • واستنزال فكرة القصـة على هـذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحـكيم •• ان شهر زاد فى قصـة الحـكيم هى قصـة الحياة التى يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منهـا الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنا يتأمل ويفكر ، ومن هنا تجـد الصـلة بين شخص الأستاذ الحـكيم وشخص الملك شهريار كلاهما انغمر فى المـادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقـد شبعت من المـادة ••• شبعت منها •

حقا الأستاذ الحـكيم فى هـذه القصة بلغ قمـة فنه ، لقـد عرف

---

(١) عبد الرحمن صدقى فى الرسالة السـنة ٢ العـدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦ •

كيف يعرض احـدى المأساتين ، مأساة الروح والمـادة فى هـذه الحياة عرضا فنيا ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هـذه المأساة •

— ٤ —

ظهرت « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ عن دار الهـلال محتوية على ثلاث قطع ، هى مسرحية « الزمـار » مع أقصوصتين واحـدة « العـوالم » والثانية « الشاعر » وهـذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعة الأولى وهى قصـة « العوالم » كتبت فى باريس فى يونية سنة ١٩٢٧ والقطعـة الثانية وهى مسرحية « الزمار » كتبت فى طنطا فى أغسطس سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصـة « الشـاعر » كتبت فى دمنهور فى مايـو سـنة ١٩٣٣ •

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهى تنزل فى دورة واحـدة مع كتابة « عودة الروح » والأقصوصة حـكاية ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية وفى الأقصوصة وصـف دقيق لحركات تخت متنقل ، وتصـوير صادق لهـا ، ولا شـك أن توفيق استمد قدرته على الوصف والتصوير من ذكريات طفولته حين اندمج فى جـو ذلك التخت الذى كان ينزل كل صـيف بيت العـائلة ، والاصطلاحات الخاصـة بطائفة « العوالم » والتى تعرف بلفظ « السيم » والتى تجـد بعض تعابير منهـا فى الأقصوصة هى نتيجة هذه الصحبة •

ونحن يمكننا أن نفهم جيدا هـذه الحقائق اذا عرفنا أن لذكريات المؤلف وذاكرته يدا فى تكوين فنه وتلوينهـا لأن الفن من حيث هو ابداع وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب لأشـكال سبقت أن عرضت للفنان •• ينسقها الفنان على صور وأوضـاع جديدة • ولا شـك أن هذه الأقصوصة من هـذه الناحية تركيب وتأليف للأشكال التى وعاها الأستاذ الحـكيم من طفولته نتيجة احتكاكه بالتخت •

القطعة الثانية « الزمار » وهى مسرحية فيهـا عنصر فـكاهى ، وموضوعها يدور حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلتحق بركابها • ولغة المسرحية هى المصرية الدارجة ، كتبها الأستاذ الحـكيم سنة ١٩٣٠ وهو حـديث العهـد بالالتحاق بوظيفة وكيل للنائب العـام فى ريف مصر •

وفى هـذه المسرحية تبدو طلائع فن الأسـتاذ الحـكيم المسرحى وقدرته على احكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية ، فهى من ناحية العرض مستوفية شرط كمال أسلوب العرض المسرحى كما اتفق عليه كتاب المسرحية ، والمسرحية مفعمة بالحـوادث والوقائع ـ وهى من هنـا تثير فى الانسـان الرغبة فى مطالعتها من ناحية ما يؤخـذ منهـا بالفـكاهة •

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت تافهة الموضـوع ، تجرى فى محيط ريفى بدائى فتصـور قطعة من الحياة الريفية تصويرا صـادقا الا انها قـد أخذت من مزاج الكاتب لونا فخرجت وكأن الوقائع والحوادث خطوط تتنسل منها الى أعماق شخص « الزمار » بطل المسرحية • ومن هنا لنـا أن نحـكم بأن توفيق الحـكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص « الزمار » على مسرح القصـة •

والعناصر الروحية فى المسرحية ، وعلى وجـه أخص فى شـخص « الزمار » تجلى لنـا بعض الشىء نفسية الكاتب من حيث أن صـورة « الزمار » منسقة على أوضـاع وصور تتفق مع البيئـة التى حبـكها الأستاذ الحـكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات الكاتب لتصرفاته من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاربيه كلهـا • فهى من هنا خارجة من نفسـه •

وسبب ذلك واضـح فى أن فن الأستاذ الحـكيم فن ذاتى ••• ينبع

من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاريبه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولهـا الى طبيعته الأصـلية بما له من المقـدرة على التمثيـل •

أما القطعة الثالثة وهى أقصوصة « الشاعر » فتدور فكرتها الأولية حول مونمارتر وشهر زاد • وهى فى عرضـها وأسلوبها تمثل مرحـلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحـكيم فأسلوبها ومنحى ادارة الكلام فيها ، والقدرة على صـوغ الأفكار تعطينا المرحـلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحـكيم على أساس • وفى الأقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن « شهر زاد » وهى تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى « شهر زاد » (١) •

---

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونمارتر وما فيها من الاغراق فى الحياة المادية ، تجعل ذوى النفوس الفنية تمج المـادة وكل ما يتصـل بهـا فتعلو عن أفاق المـادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحـكيم الصـلة بين شهر زاد ومونمارتر •

كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقى أن فى شهر زاد جوا أكثر سحرا وأعمق سرا من كل الأجواء التى خلقها فى مسرحياته وسر هـذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتفاعها من المـادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحـكيم ولهذا كان أبرز لفنه من كل ما كتب •

هـذا الى أن الجـو السحرى فى المسرحية يعطينا عنصرا غيبيا فى المسرحية • ودراسة هذا العنصر الغيبى مهم جدا بالاضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم — انظر انا ولكز ميرسكى Shahrzad - éthode فى Z. R. G م ٣٥ — ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ — ٢٣ النص الروسى بقلمنـا من ١٧ — ٢١ وتلخيص لها بالفرنسية لكزميرسكى ص ١.١ — ١٣ وانظر على وجه خاص ص ٢٢ من الملخص الهامش لكزميرسكى •

وعن شهر زاد انظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور » القاهرة ١٩٣٦ ففيها فوائد كثيرة لدراسـة شـهر زاد دراسة علمية منظمـة •

فى فبراير عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التى كتبها عن رسول الاسلام • وهى مستمدة من المصادر الاسلامية • من كتب السيرة وما تناولهـا من كتب التاريخ والطبقات والحـديث والشمائل (١) ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ أو فكر الفقيه أو بطريقة المُحَدِّث ، انما أخذها فنيـا من ناحية طبيعته الفنية فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ، ولكن بعـد أن رتبها فى قالب حوار قصصى وأجلاها فى اطار مسرحى ، ومن هنا جاء الأثر الفنى فى عمل الأستاذ الحـكيم (٢) •

والمسرحية جاءت فى مقدمة وثلاثة فصـول وخاتمة ، تناثرت عليهـا مناظر سيرة الرسول العربى من يوم ان ولد الى يوم ان رفـع للرفيق الأعلى (٣) • ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ، ولكن هـذه الطرافة أتت من أن حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة تمثيلية • ومن هنا ، كان الاقدام على ذلك شيئا جـديدا (٤) •

---

(١) المسرحية هامش الصـحيفة ١٣ ومصطفى صـادق الرافعى فى الرسالة العـدد ١٣٦ ، ١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢ •

(٢) الرافعى فى المرجع السابق ذكره عمود ١ و ٢ •

(٣) بلغت المناظر فى المسرحية اكثر من مائة منظر لم نعدها ولكن فصـلا واحـدا جاء فى ثلاث وثلاثين منظر ! •

(٤) اسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم ان الأستاذ اسماعيل مظهر خانه علمه فى هـذا البحث حين قال : « ان حياة نبى العرب أحيط بها من جميع نواحيها ودونت كل دقائقها واكثر وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التى تتعلق بها على وجـه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السيرة مادة واحـدة يمكن أن يشـعر المؤرخ حيالها بأنه فى حاجة الى تفكـير أو مقارنة لاستخلاص حقيقة جـديدة تخفى على الناس فيها ، لأننا نحن المشتغلين بالاسلاميات نعـلم علم اليقين أن حيـاة الرسول من أبعد الأشياء عما تصـوره لنا كتب السير خصوصا بعـد تلك الأبحاث القيمة التى قام بهـا جولدزيهر وسبرنجر وويلهاوزن ونولدكه وفييل وكايتانى — ومن المهم ان نقول أننا انتهينا ببحوثنا من حياة الرسـول فى الدراسات التى القيناها بمعهد التاريخ التركى الى اضافة شىء جـديد على هـذه الأبحاث واجلبنا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi ج ١ المـقدمة •

وقيمة هـذا الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهى لا تعمل على ابراز شخص الرسول واضحا من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بهـا من دراسة تاريخ حياته ، كمـا فعـل ادمون فـلج Edmond Fleg فى المسرحيات التى كتبها عن « ابراهيم » و « سليمان » . ومن هنـا نرى الفرق القائم بين فن كفن ادمون فلج حين أجلى شخصـيات آباء اليهودية الأول وشخص الرسـول « موسى » والملك « سـليمان » وفن توفيق الحـكيم الذى يقوم على فن الحـوادث .

ولا شـك أن توفيق الحـكيم كان فى مقدوره أن يتناول حياة الرسول من خـلال فكرة خاصة . ومن المحتمل أن يكون له فكرته فى هذا . ولكن اعتبارات اجتماعية . وكونه كاتبا بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين . لا شك صرفت نظره عن هـذا . ولهذا تجـد الكاتب لم يتصرف ويتفنن فى عرض صـورة حياة الرسول مخافة أن يثير عليه غضب الأزهر ويكون هدفا لسخط المتنطعين وغضـب المتعصبين والرجعيين . لقد آثر العافية ولكن على حساب مسلك اتخذه فكان فى ذلك أبعـد المسـالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى (١) .

ولقد كتب المسرحية توفيق الحـكيم فى الفترة التى انقضت بين عام ١٩٣٤ — ١٩٣٥ . وكان بدء تفكيره فى كتابة السـيرة النبوية فى أسلوب مسرحى عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا . غير أنه لم يقم بعمل جدى حتى كان سنة ١٩٣٤ اذ طلبت اليه مجـلة « الرسالة » أن يكتب لها فصـلا أو شيئا ليصـدر فى عددها الممتاز ، التى تصـدره فى مستهل كل عام هجرى عن الهجرة ، فرجع الأستاذ الحـكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجـلة فصـلا من حياة الرسول فى قالب تمثيلى ، فصادفت نجاحا عند جمهور الرسالة المتنور ولم تثر شيئا مما كان الكاتب يخشاه . فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السـير

---

(١) محمد صبيح فى المقطم ٢٧ مارس ١٩٣٦ ص ١١ عمود ٥ .

والحديث والشمائل وأخذ يكتب سيرة الرسول فى أسلوب مسرحى (١) •

ومهما يكن من شىء فالأثر الذى تركه الأستاذ الحكيم من كتابة السيرة على نمط تمثيلى كان كبيرا ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة فى الأدب مصطفى صادق الرافعى هلل للمسرحية واعتبرها مغنما أدبيا للسيرة النبوية • ومما لا شك فيه أن توفيق الحكيم وفق فى هذه المسرحية توفيقا كبيرا من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه فى كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصى يستمده من طبيعته الفنية ، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « •• أما الأستاذ الحكيم فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شىء الا وظهر كالرقعة الدخيل فى الثوب القديم ، فانقص ذلك بعض الشىء من قوة السبك الأسلوبى فى بعض مواضع القصة • وكل ما هو جديد فى ما كتب الأستاذ الحكيم ، أنما هو الصور التى صور بها الأشخاص فى بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء وغيرهما يشير بيده على أن هذا أيضا يمكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التى أحاطت بوقائع ذلك العصر الحاطة شاملة » (٢) لأن الفن ان كان هو التأليف والتركيب وسوق الأشياء فى حيوية فلا يعاب على الأستاذ الحكيم كل هذا ، من حيث أن كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولبنات أساسية للفنان أن يستعملها فى بناء الأثر الفنى الذى يرغبه ، ولا شك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها فى كتب السيرة وساقها سوقا فنيا ليخلص بأثر جديد من الفن ، غير أنه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطرا الى ذلك لا مختارا ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى •

---

(١) احمد الصاوى محمد فى مجلتى م ٢ ج ٢٧٣ فبراير ١٩٣٦ ص ١٨٨ — ١٩٢ •

(٢) اسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٢٦ ص ٤٢٢ •

ولغة هـذه القصة المجلاة على نمط مسرحى ، من أروع الأساليب فى عمومها ، عربيتها العربية الكلاسيكية ، وسبب ذلك أن الأستاذ الحـكيم آثر أن يسوق الكلام من نصـه التاريخى كما جاء فى كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البيانية والبلاغية فى المسرحية •

والمسرحية من ناحية السياقة ، واحكام الحوار ، والبيئة بالغة حدها • وقد يكون أبرز ما للأستاذ الحـكيم فى كتابته سيرة الرسول على نمط من السيرة هذا العمل من احكام الحوار والبيئة والبراعة فى السياقة •

– ٦ –

فى صـيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحـكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين فى ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركون فى وضع قصـة طويلة تدور حول شهر زاد ، التى هى رمز كل ما كان وكل ما يكون وكل ما سيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التى نزلها وعن جبالها ، ومن ثم أجـلى قصـته على مسرحها الطبيعى الجميـل • وكان بدء حـديث الدكتور طه عن « توفيق الحـكيم » ، وفى هـذا الفصـل الذى يكون رسالة « سمير شهر زاد » نقع على شىء من النقـد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بهـا الدكتور طه حسين بك الأستاذ الحـكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائع فى التهكم واللذع •• قال عن لسان شهر زاد وهو يسألها لم لم تقض الشتاء فى مصر فتجيب : « هو الذى ردنى عن مصر بكتابه هـذا – مشيرا لمسرحية شهر زاد للأستاذ الحكيم – الذى لم أحبـه ولا أستطيع أن أحبـه ••• لأنه كشهريار لم يفهمنى وما أظنه سيفهمنى » ومن هنا تقوم قصـة شهر زاد حيث يتناولها الدكتور طه حسين بطرف من بيانه وأدبه • والأستاذ الحكيم بطرف من فنه وسحره ، والقصـة من أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهر زاد الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الأديب وضميره •

فالقصـة كما قلنا مفتاح لدراسة « شهر زاد » فى أفكارها • أما من

ناحية الأسلوب والعرض فهى تمتاز بأنها جمعت أرشــق أســلوبين فى العربية • أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف فى تاريخ الأدب العربى ، وبيــان الأستاذ الحــكيم الساحر ، ومن هنا كانت للقصــة حياة فى أسلوبها وقالبها فضــلا عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها •

أما موضــوع القصــة فكما قلنا تدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبناتها جميعا • وبين خيال الأديب الذى يختزن أجيال الماضى وأنحاء الدنيا فى الساعة التى يحياها والمدى الذى تبصره عيناه • أما منحى العرض فهو من أسلوب القصــة وتقرأ هــذه القصــة فاذا بك تنتقل من مشهد طريف فيه لهو وعبث الى فكرة عميقة تمس الزمن والخلود • أو من كامة هازلة فيها نقــد وسخر ، الى بحث شائك يمس الدين والخالق •

وخلاصــة القول ان فى هــذه القصة يبدو فن توفيق الحــكيم فى تمامه وأدبه فى دقة أدائه • لأن هــذه القصــة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التحــكم فى الألفاظ تبعا للمعانى •

— ٧ —

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحــكيم لا يزال وكيلا للنائب العــام فى الأرياف يشتغل ، لست أدرى على وجه التحقيق ، فى نيابة طنطــا أو الزقازيق : « يحيا مع الجريمة ويعيش فى أصفاد واحــدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لا يشعر بالحياة الهنيئة فى العيشة التى يحياها ، لهذا أمسك القــلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقــول :

« لمــاذا أدون حياتى فى يوميات ؟ ألأنها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها ، انما يحياها • انى أعيش مع الجريمة فى أصفاد

واحـدة • انها رفيقى وزوجى أطالع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد ، هنا وعن هـذه اليوميات أملك الكلام عنهـا ، وعن نفسى ، وعن الكائنات جميعا • أيتها الصـفحات التى لن تنشر ! ما أنت الا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتى فى ساعات الضـيق ! » •

وحقا أطلق لنفسه حريته ساعات ضـيقه • هـذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموقه وسموه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يومه بين الجرائم •••• أطلق حريته لدرجة ان تحـدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حـكومة وتقيم وزارة وتسـقط وزارة اذا كانت وقعت فى بلد غير مصر ، يحترم فيها القانون الدستور والكرامة الانسانية • ولكن الأوتوقراطية المصرية التى يحتتضـنها البرجوازيون من أصـحاب رؤوس الأموال من الأجانب وطبقة الحـكام من الأتراك والمتتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هـذه اليوميات تمر وكأنها لم تحتو على شىء • وان انتبـه لهـا بعض الصحافيين ، وأشاروا الى خطورة ما تحتويه (١) •

وهـذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضـد هـذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة ••• صرخة من الصميم • ولهـذا لا نعتقد ان توفيق الحـكيم من طبقة الكتاب المتعالين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بعض الأذهان أيام محن الانتخابات الأخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صـحيفة الأهرام يتساجل هو والدكتور منصـور بك فهمى (٢) •

نشأ توفيق الحـكيم : من أسرة ارستقراطية من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب • وعاش يرى كيف تمتهن أرستقراطية مزعومة لوالده ، فنقم على روح التعالى ولكنه لم يخلص من فردية باعدت

---

(١) الأهرام على الهامش لصحفى عجوز •

(٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧ فوق سطح الحياة حدأتان تتناجيان لعباس حافظ ص ١ و ٥ .

بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر اليه ، نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غدق السحاب ••• ، ثم كانت النزعة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته ، وانه من طبقــة الكتاب البراجوازيين ، يظهرون المهم لآلام الشــعب زورا ويعملون على تخديرهم •• كل هــذا قيل فى توفيق الحــكيم • لو نظرنا الى الأعماق ، أعماق الرجل وشخصيته لمــا تطرق الينا شــك فى نبالة احساسات الكاتب •• ومن هنا نعتمد أن « يوميات نائب فى الأرياف » قطعة من الأدب الانسانى بل قطعة فريدة فى تاريخ الأدب العربى من الانسانيات •

ولغة هــذه اليوميات تعود للطور الثانى من أطوار تدرج أســلوب توفيق الحــكيم الكتابى • ودراسة هــذا الأسلوب واستخلاص العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقســيم آثار الحــكيم الى دوراتهــا التاريخية من حيث كتابتها •

وقــد نشرت هــذه اليوميات فى مجلة « الرواية » التى تصــدر عن دار مجلة « الرسالة » فى مجلد الســنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت فى كتاب خرج فى قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق فخم فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر •

— ٨ —

فى ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذين توفيق الحــكيم ما نشره من المسرحيات فى مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية فى قرابة الستمائة من الصــفحات وهــذه المجموعة تحتوى فى كل مجلد على أربع مسرحيات ، صــدرت الأولى بمسرحية « سر المنتحرة » بينما الثانية صدرت بمسرحية « الخروج من الجنة » وكل هــذه المسرحيات نشر ما عــدا مسرحية « سر المنتحرة » ونشرها كان فى مجلة « مجلتى » وذلك على التقريب فى مجــلد السـنة الأولى •

أما مسرحية « سر المنتحرة » فجاءت فى قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت فى الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم فى صدر المسرحية . ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها فى قائمة الكتب التى تحت الطبع التى جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثانى من قصة « عودة الروح » . ومما يزيد هذا الظن وثوقا أن لغة المسرحية ترجع للطور الثانى من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الأستاذ الحكيم فهى من هذه الناحية كتبت فى الفترة التى انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعنى فى الفترة التى كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام فى الريف المصرى .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت باخراجها وجعلتها « سر المنتحرة » وأخرجها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلى لسنة ١٩٣٧ ، وقد اختلفت الآراء فى المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة الى حد أعلى من المستوى العادى . ومع هذا يمكن لمن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا — المأساة — والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

هذه المسرحية تدخل فى عداد المسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم ، تلك المسرحيات التى خلدته ككاتب مسرحى ، تدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن ابراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها .

وتلى هذه المسرحية فى المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التى نشرت فى الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتى ثم جمعت فى مجموعة المسرحيات وهى ترجع بتاريخ كتابتها الى نفس الفترة التى كتبت فيها

مسرحية « سر المنتحرة » • وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها فى العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلى شميل ، غير أن للحكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياقة وادارة الكلام واحكام الجو المسرحى •

وتقوم بعد هـذه المسرحية فى الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية فى ثلاثة فصول هى « رصاصة فى القلب » وهى نشرت فى الأصل على ثلاثة أعـداد من « مجلتى » فى مجلدها الأول فى الأعـداد الثـلاثة الأولى منها • والمسرحية قائمة فى كل سطر منها على عنصر الفكاهة التى تستثير الباعث على الضـحك ومن هنا كان جانب الملهاة فيهـا •

أما مسرحية « جنسنا اللطيف » والتى يختتم بهـا الكاتب الجـزء الأول من مسرحياته فقد نشرت فى الأصـل بعنوان « بنات بلادى » فى المجـلد الأول ص ١١٧٧ — ١١٩٢ من مجلتى بالعـدد الحادى عشر • ولقـد كتبت فى الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة فى ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفا ممتازا وتتقدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات •

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصـدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى « الخروج من الجنة » وقـد نشرت فى الأصل باسم « الملهمة » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتى • وهـذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، ومن المهم أن نقول أن هنالك صـلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شـهر زاد ، فشخص عنان تقابل شخص شـهر زاد ، فبينمـا أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى فى المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيملها وذلك فى المنظر الثالث من المسرحية ، وهـذه المشابهة ليست عرضـية ، انما تتصـل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أمـا شخص « مختار » فى المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف فى النوازع النفسية ، انما يستحضر

فى الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا ولخصوصا لناحية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه •

أما مسرحية « أمام شباك التذاكر » فقد سبق أن أشير فى موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « أمام شباك التذاكر » فى المجلد الأول من مجلة « مجلتى » كما أن الزمار نشرت فى مجموعة أهل الفن •

ومسرحية « حياة تحطمت » التى يختتم بها توفيق الحكيم جزئى المسرحيات فهى فى أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهى من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف على أساس من المساواة مع مسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها فى مجموعة المسرحيات •

والى هنا لنا أن نقف فى استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم •

— ٩ —

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختتم هذه الدراسة باستعراض لما كتبه توفيق الحكيم فى لجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد •

وقبل كل شىء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة فى ثلاثة مناظر عنوانها « مجلتى فى الجنة » نشرتها له مجلة مجلتى فى ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها ، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافى المصرى المعروف أحمد الصاوى محمد صديق توفيق الحكيم الحميم ، اذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية

وهو يغادر الجنة ليظفر بحــديث لأهلها من سكان الجحيم • وهذه المسرحية تمتاز باظهار ما للأستاذ الحــكيم من مقدرة على الدعابه البريئة •

هــذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها « السائقون الثلاثة » نشرتها له مجلة « الحديث » الحلبية التى يصدرها الأستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص ٣٧ ــ ٤٤ وتمتاز هــذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكهة وبمحاورتها الدقيقة •

وهــذا وقد نشر توفيق الحكيم فى مجلة « المهرجان » التى تصــدر عن القاهرة قصــة عنوانها « عــدو المرأة » ويمكن الاستفادة فى هــذا الموضوع باجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك الاجابة المنشورة فى كليوباطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتى ص ١٥ ــ ١٧ و ٢٤ •

ولتوفيق الحــكيم فصــل عن مونمارتر منشــور فى كتاب باريس لأحمد الصــاوى محمد وقد نشرته مجلة « الحديث » فى عــدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهــذا الفصــل يكون القسم الثالث من أهــل الفن • وفى العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نقع على قطعة فى « الحــديث » لتوفيق الحــكيم عنوانها « فنان الظلام » وفى هــذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحــكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن •

على أن لتوفيق الحــكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة « الحــديث » تلك المجلة التى تصــدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيالى على ايجاد حياة جــديدة للشرق •

وأهم ما نشره توفيق الحــكيم فى هــذه المجلة بحث له عن الأسلوب الأدبى للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيه فى هــذا البحث أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب على هــذا السؤال ــ أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأيا فى الاستفتاء الذى عرضته عليه مجــلة الحديث عن موضوع

« أين تلتقى وأين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب » ومضمون هـذا الراى ان الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد واخـلاق وصـفات اعتنقها البشريه بحـكم السليقه وظروف المعاش ثم اصطلحت عليها ونظمتها فاصبحت قانونا يخضع الجميع لسلطانه •

وما الأدب الا وصـف وابراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والاخلاق والصـفات الانسانيه قـد افرغ فى قالب جميل ليستهوى النفس ويصـقل العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان فى المنبـع الاساسى . الانسـانية •

أما الافتراق فيكون فى شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مـادة الانسانيه هيكلا عاريا لا أثر للخيال فيه ، متينا رصـينا بقوانينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجـد رجل الأدب يبنى قصرا بديعا محاطا بجنان ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قـد أبرز على جدرانه الحيـاة اجمل من الحياة ، فهما متحدان فى المـادة مختلفان فى الصناعة ، ملتقيان فى الوحى مفترقان فى الأسلوب ــ انظر مجـلة الحـديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ ــ ٢٤ •

وللأستاذ الحـكيم رأى فى تأثير الأدب الأوربى فى الأدب العربى وذلك مدرج فى مجلة الحـديث م ١١ ج١ يناير ١٩٣٧ ص ٣٣ ــ ٣٥ وفى هـذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة الأوربية أشد الحضارات نفوذا فى الشـعوب ، ولعل ذلك يرجع الى تسخيرها العلم والطبيعة فى تيسـير سبيل المواصـلات مما لم يعهده العالم من قبل ، ولهذا الأثر نتيجة فى اذاعة الأفكار الأوربية ونشرها • ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبى بالحضـارة الأوربية هو عين البديهة ، ومن هنا ينبغى أن يتأثر الأدب العربى بالحضارة القائمة الآن ، اذا أراد أن يحيـا وأن ينتشر ويعترف به ، ولا شك ان هـذا التأثر حـدث ، وكان شديدا بعد الحرب على نحو فجائى أشبه بالطفرة ولقـد أدرك العربى من احتكاكه بأوربا أن

وسائل التعبير قـد تغايرت وتطورت وأنه فى جميع العالم تواضـع الكتاب أن يلبسوا أفكارهم ثيابا متشابهة • فكان من الطبيعى أن يتأثر بهذا اللباس الأدبى الشـائع الأدب العربى الحـديث ، على أن اللباس شيء والروح شيء آخر ، ولهذا لا يخشى مطلقا من لباس الافكار فى العالم العربى الثوب الأوربى على شرط أن يكون طابع هـذه الأفكار وروحهـا شرقية محضـة •

وفى العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحـديث نقف على رأى توفيق الحـكيم فى كيفية العمل على احياء الثقافة العربية القـديمة وماهية المؤلفات الغربية التى يحتاجها الشرق العربى فى نهضته الفـكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها •

كما وانك ترى لتوفيق الحـكيم رأيا فى المعنى الانسـانى فى لبس القبعة بالمجلة الجـديدة م ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٧٠٦ وخلاصـة هـذا الرأى أن مصر فى ثورتها ضـد لبس القبعة انما تثبت على نفسها البعد عن الروح الانسانية وتبين الانعزال فى عقليتها وضـعف أفقها الفكرى ، ان مصر فى الواقع لم تتصـل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالا يشعره بوجودها ويشعر أبنائها بأنهم جزء منه • فما المصريون فى حقيقة الأمـر الا شعب صـغير لا وجود له على خريطة الفكر الانسانى المتحضر وعقليته فى ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنية ، وأمام مصر وقت طويل قبـل أن تهضـهم الأفكار الانسانية فى ذاتها وتصبح أهلا للانضمام الى هيئة الأمم المتحضرة •

والى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحـكيم خاتمين الدراسة بهـذه الأبيات التى لهـا دلالتها مع شـخص توفيق الحـكيم وهى للشـاعر وليم بليـك :

Do what you will, this worldiss a Fiction
And is made up of contradiction

بعض المراجع

(١) آثار توفيق الحكيم الفنية والادبية :

أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ، ١١٧ صفحة من القطع الكبير .

عودة الروح فى مجلدين : « الرغائب ديسمبر ١٩٣٣ ، ٢٤٥ — ٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط .

شهرزاد : « دار الكتب مارس ١٩٣٤ ، ١٦٢ صفحة من القطع الكبير .

أهل الفن : « الهلال سنة ١٩٣٤ ، ١٣٣ صفحة من القطع الكبير .

محمد : « لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ، ٤٨٥ من القطع الكبير .

القصر المسحور : « بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار النشر الحديث .

يوميات نائب فى الأرياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ فى ٢٣٤ صفحة من القطع الكبير .

مسرحيات توفيق الحكيم فى مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ فى ٢٩ — ٣١٢ صفحة من القطع المتوسط .

(٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها :

(أ) مساجلات بينه وبين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ — مارس ١٩٣٧ .

(ب) من برجنا العاجى تأملات فى الادب والحياة — بمجلة الرسالة — السنة السادسة العدد ٢٣٧ — ٢٥٨ .

(جـ) « الرسالة » و « الحديث » و « مجلتى » .

(٣) كتب جديدة صدرت قبيل الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨ :

تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط .

عهد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط .

تاريخ حياة معدة : ٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط .

الباب الخامس

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه ـ تأثيره

هذا الباب بقلم الدكتور ابراهيم ناجى .

— ١ —

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض الأقوال ، ولعله ينظر الى هذا الجدل الذى يدور حوله ، والتناقض الذى يسمعه من أفواه الناس أو يتردد فى الصحف •

ويقول مع المتنبى :

أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم !

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شىء ! وقد أصاب « أنطون بك الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » ملك ، لأنه منصرف عن هذه الحياة تماما •

ان هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الاصابة ، ومعبر أدق التعبير ، وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب فى لمحة خاطفة •

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق فى الذهول ، ذلك « الأبد » الذى ينغمس فيه توفيق الحكيم ، هو سره وهو النواة التى تدور حولها حياة توفيق الحكيم •

وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه « النواة » حتى حلت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت الى ذلك التاريخ ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ، واتفق أن المرحوم اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم » فى ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التى وقف عندها ، وقد كان بينى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة فى وجهات النظر ، وذلك ناشىء من اعتماد أدهم على

طريقة استقرائية بحتة • ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث الممثلة فى كتب توفيق الحكيم حقائق واقعية ، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء والاخفاء والتعمية ! •

على أنه مهما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا فى أشياء كثيرة •

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، وادعاؤه كرهها باطل ! وسر علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجى الآتى : اذا أردت أن تفهم شخصا ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك حتى ترى كيف يواجه « موقفا » ما — أو بالأصح عندما تعترضه « أزمة » عليه أن يتصرف ازاءها • فمن الناس من يتحايل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للموقف أو يعلو عليه ، فهذا ما نسميه فى العرف الشائع ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، بهدم الموقف ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر فى كل ما حدث ••• ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، وندرك معنى الانتحار ، وهكذا ••• وأخيرا من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله الى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب •

فتوفيق الحكيم يمثل الهارب بصورتين :

لقد لقى فى حياته امرأة أحبها فأخفق فصدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عربيدا لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه •••

لم يحاول شيئا من ذلك ولكنه ولى هاربا • وكان هروبه الأول ضربا من الانطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر العصبيين والفنانين • ولم يكن هربا بحق ، وانما « ابتلاعا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فأخفاها فى باطنه •

وكان هروبه الثانى محاولة للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بأن يحاول نسيان الاحفاق بالكتابه عن الاخفاق ، او بضـــد ذلك وهو تخيل النجاح فى المضمار الدى اخفق فيه ، أجل ـــ يتخيل ماذا كان يمكن ان يقع لو انه نجح وماذا كان يمكن ان يحـــدث لو انه احب فافلح ... وفى الحـــالة الاخيرة قـــد يرفعه فنه الى آفاق تجعل الخيال قريبا جدا من الواقع .

ويذكرنى ذلك بوصـــف رائع لأرنولد بنيت عن المشنقة ، جعل أحـــد المعجبين به يكتب مثنيا عليه : وقائلا له « لابد انك رأيت بعينك أو عاينت شـــيئا من هـــذا » .

فأجاب بنيت : « كلا يا سيدى انى لم أر مشنقة فى حياتى » ! ..
وما كتاب توفيق الحـــكيم : « الرباط المقدس » غير هرب فنى على الطراز الذى ذكرته ..

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارىء أنه عانى كل ذلك كما عانى أرنولد بنيت المشـــنقة ! ..

قلت انى وقفت والمرحوم أدهم مع توفيق الحـــكيم عنـــد مرحـــلة واحـــدة .

هـــذه المرحـــلة هى فى رأيى المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحلة التى يقطعها الفنانون جميعـــا ، وهى مرحـــلة النظر الباطنى introvert أو ادمان التأمل فى داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمـــد الله فى اجلهم فيدركون المرحـــلة الثانية وهى مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعابة أنه فى المرحـــلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لادمانه التأمل فى ذات نفسه ، فلما بلغ المرحـــلة الثانية ـــ أى أخـــذ يفكر جـــديا فى العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كانما أصـــيب بالحـــول ! .

لن أتكلم اليوم عن المرحــلة الأولى : فقد وكل الى فى هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخــيرة ، وهى التى تعنى بمشاكل العالم ، وتدرس أحواله ونظمه ، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العــلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب •

قبل أن أتحــدث عن آراء توفيق الجــديدة أبــد أنه لابد لى من العودة الى تلخيص ما كتبته عنه سابقا • لعلمى أن كثيرا من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصــدده الآن :

يقول « بران وولف » فى كتابه « الحياة الناجحة » Saccesful Livius ان طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة طبيعية عملية : فما عليك الا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص المقصــود تحليــله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثة رجولته والرابعة حيــاته الاجتماعية والفنيــة ، متذكرا خصائص كل عهد سيكولوجيا : ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه السياسى : لأى مدى هو ناضج فى كل منها • فمن خصائص الطفولة اللعب والخيال وعــدم المسئولية ، ومن خصائص المراهقة الأنانية والعنف والتظاهر والميل الى الهدم والاستهتار ، ومن خصــائص الرجولة العادية الموازنة واستمرار كفتى الميزان ، ومن خصائص الرجولة الممتازة ، الخروج عن الأنانية الى الغــيرية ، أى العمــل للمجتمع ، ثم الابتــكار الفنى •

فلنأخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحــكيم • لابد لنا أولا من استعراض طفولته لمــا لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعــد •

يقول أدولف الرز فى كتابه « سيكولوجية الخلق » ان الطفل ينشــأ من يومه على الصراع بين ارادتين ارادة القــوة وارادة المجتمع وعلى مقــدار الموازنة بينهما وتغلب احدى القوتين على الأخرى يكون خــلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعــد : على صــورة من الصور ••

ولقـد نشأ توفيق الحـكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح • وظلا يتجاذبانه كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والسـير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبه الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا الى طريق من الطرق ، وأخـذ هو بنفسـه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصـة به ، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة : وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها ابتكارا ـ تلك دنياه الخاصـة التى تعوضه عما فقـده من عـدم اتصـاله بالمجتمع •

فمن الثابت اذن فى حياة توفيق الحـكيم أن ارادة القوة اتخـذت عنده مظهر التخيل وأحـلام اليقظة والابتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب ارادة المجتمع التى أصابها الشلل الى حـد ما • ومن هذا يتضح معنى الغيبوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحـكيم ـ ومن يراه جالسا على الكورنيش فى الاسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك ـ يؤمن معى أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنـة ، ما يزال مسيطرا على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطرا عليـه طفـلا •

هـذه طفولة توفيق الحـكيم :ـ فكيف كانت مراهقته ؟

لقـد انبثقت فى عهـد مراهقته حواسه الفنية وتفتحت على أكملها ، ولم تشذ عن ذلك حاسة الجنس : ولم تكن مراهقة بالمعنى السيكولوجى ، وانما كانت امتدادا لطفولته ، كانت مجلى لخيالات طفولته وثمرة لذلك المجـد الوهمى الذى نشـأ فى باطنه •

لم يكن فى مراهقته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج توفيق الحـكيم الى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحما ، ضاربا بمنكبيه ، كاشفا رأسه ، كلا بل انسربت أحلام طفولته الى شبابه فى هدوء وصمت • وتغذت من المراهقة قواة وأشربت ثقـة ، يتميز بهما المراهق على العموم كما تتميز

الشجرة الجميلة الناضرة المتفرعة وقد تطلعت بتفاؤل نحو الشمس ، وأقبلت على الحياة مستبشرة .

ولا شك أن ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ، وأجدرها بالدراسة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، وينظم الشعر ، ومن يدرى لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتزدهر ، ويمد فروعها للشمس والهواء والسماء .. أخذت ارادة القوة تحاول أن تتجلى فى شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مرحبة ، أخذت تحاول أن تتصل بالعالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لارادة المجتمع ، ولكنها فى هذا الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى من معين غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى فى شكل فتاة رائعة السحر ، تمثل للشاب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز العالم على ثغر امرأة ..

ولا نطيل على القارىء وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا العزيز صدم فى أعز أمانيه ، وطارت منه تلك اليمامة الجميلة ووجد عصا القدر الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل اليد التى امتدت لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وانكمشت تلك اليد ، انكمشت ارادة المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى « الكهف » الذى خرج منه ليعيد ذكراه الينا فى قصته « أهل الكهف » ..

فالى الآن نعرف أن شيئين ميزاه الى ذلك التاريخ ، طفولة مغرقة فى الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه وينطوى بعد انبساطه ، ليعود الى العالم السحرى ، الذى منه خرج ومن ظلماته برز الى النور .

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن فى قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر .

ولنعد أيضــا الى كيفية تكوين الحاسة الفنية فى المراهقة اثباتا لرأينا هــذا ، يقول أندريه روسو فى كتابه عن الأدب الفرنسى الحــديث وخاصة ما جاء به عن « فرلين » ، ان الطفل الى دور الطفولة مقيد بالصــور التى حفلت بهــا الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق صباه والأرض التى نشأ فيها بملاعبها ومراتعها ، وما اكتست به من روعة وجمال • تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبى حتى البلوغ ، فاذا استطاع الخلاص منها بحيث تنمحى أو لا يبقى منها غير أثر بسيط ، فهو رجل عادى أو امرأة عادية فاذا ظلت لاصــقة به لا تبارحه فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاســة الفنية ، غير أن انصراف الانسان عن هاته الصــور متعلق بطبيعته أولا ، وبمقدار أثر تلك الصــور فى نفسه ، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بفرلين عنيفا ، ولقد يكون تأثير « المرأة » فى شــكل أم هو الواقع الصحيح ومن هنا نعرف سبب « الانوثة » والميل الى البكاء عند كثير من الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحــكيم ؟ قد يكون لمركب الأم عنده بعض التأثير ولكنى غير واثق من ذلك ، على أن الذى أثق به أن الأثر كان لملاعب صباه ، وللذكريات التى ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنــا أنه كان منصرفا الى التأمل فى **الأشياء** أكثر من تأمله فى **الأشخاص** •

أقصــد « بالأشياء » اللعبة التى يلهو بها ، والكرسى الذى يجلس عليه ، كما أقصــد الحقل الذى يخرج اليه ، والزهرة التى تنبت فيه ، كما أقصــد القمر أو النجوم التى يراها فى الليل ، أو الشمس التى يحدق فيهــا بالنهــار •

هــذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنيــة ••

ومن هــذا يتضح كيف وثب الى حيــاة الفنان متخطيا دور الرجولة العــــادية •

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية الا متأخرا جــدا ، وقد حاول أن

يحققه عمليا ، اما بالعمل الحقيقى للمجتمع ، أو باعطاء صـورة يحتذى بهـا ، وأبسط هـذه الصور الزواج ، ونسيت عنصرا ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه فى الذهول أى انغماسه فى ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا فى الاستفاقات النادرة عنده ..

نعود الى تطبيق تحليل بران وولف ، واذا طبقنا التحليل عليه فى عمله وجدناه حيثما كان مثمرا .

واذا طبقناه فى كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمـل المثمر النافع .

واذا طبقناه فى كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة .

واذا طبقناه فى كيفية ايمانه ، فأنا أضـيفه الى المتصوفين الذين لا يعبرون عن ايمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من أرفع درجات العبـادة .

واذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة ، لأنه يكتفى بالاشراف من أعلى بدون أن يعتنق مذهبا ، وأرجع فأؤيد رأى بران وولف فى هذا ، وهو أنه لابد للرجل من اعتناق مذهب مـا ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب لكى يكون نضجه تاما أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره والدعاية له مادام يعتقد بصوابه .

يسألنى سائل الآن : ما رأيك فى الحاسة الجنسية عند توفيق الحكيم ؟

أقول ان الغريزة الجنسية اما بدائية ، وامـا متحضرة ، فالبدائية لا تتجاوز اشباع رغبة ، أعنى أنها عمل فسيولوجى محض ، وأمكن اثبات ذلك عمليا ، بواسطة امرار تيار كهربائى على السلسلة الفقرية للفأر فانه يحـدث اذ ذاك ما يحـدث تماما فى العملية الجنسية أى أن المسألة فى أصـلها فعل انعكاسى .

وفى رأى الفرد آلرز فى كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة فى أصلها والعمل الانعكاسى بسيط جـداً ، لا يكاد يذكر .

فماذا حـدث اذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية ؟ يقول فرويد أننا بنينا لهـا دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجوداً من قبل ، ونحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقة ، نحن الذين ابتدعنا ما سميناه « الحب » والعشق والغرام ، وما ذلك غير الغريزة الأصـلية مكسوة بثوب من حرير ، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر فى شفتيها ، وتصفف شعرها على آخر زى .

ان « الخيال » الذى هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها ، ولكنه لم يمحها ولا يستطيع ، حقيقة قـد غمرها الثوب غمراً ولكن التكوين البدائى ما يزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحيانا ، أو يسمعنا صـوته أحيانا ، فيتكلم فى « شهر زاد » وفى « الرباط المقدس » ولكنه همس خافت فى عالم يموج بالرؤى ويصـطبغ بالأحـلام .

هل هو يكره المـرأة حقـا ؟؟ .

أكرر كلا ، ولكن الانسان اذا صـدم من شىء يحبه انصرف عنه واذا لم يستطع أن يحـدثه هو ، حـدث الناس عنه .

هذا كان رأيى من قديم حتى قرأت « راقصة المعبد » و « بيجماليون » فانكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن اليها لولا قراءة هذين الكتابين .

لقـد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب فنى » — فاذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق تمثيل وأروعه . فلنتأمل قصته « راقصة المعبد » فهى قصة شبيهة بالاعترافات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة ورأيه فى الحب . وأحسبه يفصـل هـذه الآراء عن نفسه كعدو للمرأة . خلاصة هذه القصة الممتعة

أن توفيقاً تعرف بالراقصة الجميلة « ناتالى » فى القطار . وكان جمالها من النوع « المخيف » وعرفت هى بدورها أنه عدو للمرأة ، فأحبت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يمضى بها وكره الذى فيه يطمئن على وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ما تطيب به العودة ويحلو المآب . وصعد بها الى غرفتها ، ولزم هو مضجعه فى البهو بعد ليلته أنفاسها حتى اذا أقبل الفجر انطلق هارباً ..

فلما رجع وجدها هى قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات ! .

فرت الظبية الى الأبد . وأبصرها توفيق فى أفخر الثياب وأزهاها ، وحولها شبان فى أفخم مظاهر الشباب وأزهاها ...

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال « المخيف » قياده اليه ، واستلقى بين أحضانه على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكولوجى لهذا العمل العجيب . وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيراً مما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسية أولا وأخيراً . مع العلم بأن « بيجماليون » تفسر لنا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب الآخر للمسألة وتمتع الحكيم بالجمال « المخيف » كما تمتع بيجماليون بجالاتيا عندما صبت الآلهة فى عروقها الحياة ، وأسلموها اليه زوجة محبة مطيعة .

ذكرنا سابقا عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية أن الانسان المتحضر خلق جوا شعريا فنيا للغريزة البدائية الجنسية المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متمما للأصل ولاصقا به . فان انفصلا بعد اتصالهما ، حصلت كارثة تعصف برجولة الرجل تماما .

وشبيه بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقديس . فكم من شاب لا ينقصه من فتوة الشباب شىء ، أخفق مع الزوجة التى يحبها ،

أو الحبيبة التى يقدسها ، والاخفاق عادة يتلوه الاخفاق بلا نهاية ، وينتهى تكرار الاخفاق الى الهرب • وبين الاخفاق والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب ••

وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرناه لتزيد فى الاخفاق ، ويجسم الخوف من هاته العوامل ، أثر الأم فى الطفولة ، وبخاصة اذا كان الطفل يحبها ، وهو كذلك يخافها ويخشـاها ويحترمها ، ان **مركب الأم** هـذا لا يمحى مطلقا من ذاكرة الطفل ويلازمه شابا ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضـا وجود « الخوف » فى نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويأخذ ألف زى ، ولقـد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ، فاذا رأيت الرجل المكدود يتصبب العرق من جبينه فقلت « ما أشجعه » فأنت واهم فان هـذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغـد بأجلى بيان • وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام فى معنـاه •

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين فى حيـاة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك • فان والدته تركية ، والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفينه تحت ستار القوة والبأس •

فوق أن توفيقا بطبيعته الفنية ، مرهف الحس ، سريع التأثر ، فلا تجد « الاشارات » المخية عقبات هامة فى سبيلها الى المجموع العصبى ، ومن بين هاته الاشارات ما يسمى فى علم النفس الموانع (٥) ، inhibitions وأكثر هاته الموانع غير واعية Subconscious ، وهى تعمل عملها فى الخفاء ، فعندما يتم كل شىء ، ولا يحول مائل دون امتلاك الأمنية والتمتع بهـا تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تعليلهـا وهو « كيف تقسـو على التى تحبها ! » •• فيحـدث ما يسـمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه فى المسألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وحتى الذكرى تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد • وهذه الخيبة تلقى

بدورها ظلا كئيبا على كل ماله صـلة بهـا • تلقى ظلا كئيبا على المرأة ، وعلى المسألة الجنسـية ، وأخيرا تلون الحيـاة كلهـا بلون الاخفـاق والحرمان •

ننتهى من هـذا الى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر على نفس توفيق الحـكيم لا الكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال المخيف » الا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا •

وأى كره تلمحه فى كتب توفيق الحـكيم للمرأة ؟

ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية ، ان وصفه الجمال قطعـة قطعة ، احساسه بالعين الساحرة والخصـلة الفاتنة والعطر الأخاذ ، بل استغراقه فى الوصف كلما وجد سبيلا لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد أن يقول ان الجمـال شىء • والمرأة شىء آخر • الجمـال هو جلاتيا فى التمثال الجامد المنحوت ، والمرأة هى جلاتيا بالمكنسة •

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين الفن والآدمية عنـده ، يحاول أن يزدرى المرأة حين يراها تطبخ وتكنس ويريدها أبدا ذلك التمثال الذى لم يلوثه الغبار ! أو باختصار يريد الفن سماويا مجنحا نظيفا شفافا • وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات نفسه فنـا غير متصـل بآدمية مـا ؟ •

أحسبه قد نجح الى حـد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو يكتب ورأسه معلق فى السماء ، ورجلاه تترنحان فى الهواء • ومن يراه على هـذا الوصف يفسر كل شىء فى حيـاته • يفسر تحليقه الرائع : وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخذت بيديه ، ولا العـالم الأرضى الذى يرفسه برجليه محاولا الارتفاع عنه ، بتاركه يفعل • ان بينه وبينه قيودا من الأرض والدم والجنس ••• !

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ، ووضعنا لها الوضع الصحيح ، ولكن قبل أن ننتقل الى نقطة أخرى أريد ان أذكر انه يخيل لى أن قصة ناتالى ، هى استعادة لقصة عودة الروح ، وانما بشكل آخر ، فاننا نفهم من عودة الروح أن الظبية اختطفت اختطافا ، سباها غاصب جبار ، ولكنى الآن بعد ان قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ، ان فى المسألة « هربا » — فى اللحظة الأخيرة من توفيق — جعل المسكينة تنصرف الى أى رجل آخر تجد منه اقبالا لا هروبا واجفالا .

اذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع ، فمدت اليه يدها بمفتاح الحصن ، فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .

كذلك فعل فى عودة الروح .

وكذلك فعل فى راقصة المعبد .

واذا كان الحصن آدميا طيعا سهلا ، لم يستعصم ولم يمتنع ، لعن آدميته وذم نبض الحياة فيه ، وولى الأدبار باكيا على الفن .

وكذلك فعل مع ساشا .

وكذلك فعل بيجماليون مع جلاتيا بعد أن نفضتها له الآلهة امرأة حية مطواعة .

مازلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى فى حياة توفيق الحكيم وقد وعدنا القارىء بعدم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم أن المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريبا ، والثانية حديثة العهد ، ولكنه يهتم بها اهتماما بالغا ، لماذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير الذى يستكمل به توفيق الحكيم ما نقصه فى حياته ، والأصح انه الموجود الذى يغطى به ما ضاع عليه .

ما هو الذى ضاع عليه أو منه ؟ انه رجل بلغ قمة الشهرة والمجـد انه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات . انه رجل حر . انه رجـل يعيش فى دائرته الخاصـة كملك . ان توفيق الحـكيم رجل مثالى . رجل يدعو الى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة فى « سلطان الظلام » . انه رجل ينشد « السبرمان » وهاهو قـد قضى زهرة الحياة يغترف من معين السماء ، ويقتبس من النجـوم ، يريد أن يرفع أهـل الأرض الى تلك العوالم المضـيئة المتألقة العالية ، وصـيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ، فمـاذا يفعل هـذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بمشعل . يفعل كما فعل « نيتشه » ، يجرب اصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل نقلهم الى السماء . يعالج مشكلة « الطين » بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسـله من أدرانه .. يحبذ انصراف أهل هـذه الدنيا لتنظيمها وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها . هـذا هو السبرمان الذى دعا اليه زرادشت .

أيشعر توفيق الحـكيم أن الفن قـد أضاعه ؟!

أيشعر توفيق الحـكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعمق محجريه بين الفراقد والشموس ، وفكره بالقمم الشـواهق وصرفه عن الحقيقة الكبرى . وهى أن الفنان لا يستطيع أن ينفطم من الأرض التى منها نبت وعليها ترعرع كذلك قال الحـكيم رسكن (٥١) ..

الآن يعـود توفيق الحـكيم برجليه الى الأرض ليسمع ضـجيج المطامع وصليل الوقائع .

ولكن هذه الرجعة مشـوبة بخيالات المتصوفين وعشـاق ما وراء الطبيعة ، مشـوبة بخرافات الاغريق والنرويج ، فهاهو فى « سـلطان الظلام » يذكر « المطرقة الفضـية » ويختم مشهد من مشاهد قصصـه بملاك فى يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الهوان فيصعد لاعنا ساخطا ...!

ان المرحلة الجديدة فى (التطـور الاجتماعى) لتوفيق الحـكيم

لا تعدو صيحات ــ على حد تعبيره ــ يرسلها رجل يحمل مشعلا ، فيجد الظلام أقوى من المشعل ، والطبل المدوى بالمنافع والأطمــاع أعلى من صــيحات اصلاحه ونداءاته فى سبيل الخير والحب والجمال .

وليست شخصية « الحمار » التى ابتدعهــا الكاتب العبقرى ، غير صــورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حمارا ..

وليست قصة « الرباط المقدس » غير التفاتة الى المنغمسين فى الطين من أهل مصر وتنويح على ضــعتهم ونفاقهم وخياناتهم ، وبــكاء على بهيميتهم ، وغبائهم .

لننظر الآن فى هذه « الرجعــة » ...

لننظر فى مقدمة سلطان الظــلام .

لقد قلت ان هاته المقدمة « صيحات » ..

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب ونظرات تخترق حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحــكيم عن معاطب الانسانية وجراحها . ولكنه عندما يتقدم قليلا فيتكلم فى النظم والمبادىء يبدو لنــا خطــؤه السياسى :

مثال ذلك أنه يبتدع تعبير « الديمقراطية الاشتراكية » كنظام مرادف « للوطنية الاشتراكية » . عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقــدر فهمه واعرفانه لتطور النفس الانسانية ! واطلاعه على خفاياها وزواياها .

فان التعريف الصادق للاشتراكية ، هى أنها (ديمقراطية اقتصادية). فانه عندما أخــذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى (بالديمقراطية) فكانت هناك ديمقراطية فى الفنون وديمقراطية فى السياســة ، وديمقراطية فى

الأحوال الاقتصادية ــ وهى الاشتراكية فلا معنى اذن لهذا الشىء الجديد (الديمقراطية الاشتراكية) •

وهناك شىء آخر يدلنى على أخطاء توفيق الحكيم السياسية • فقد ذكر ضمن (الوصفات) التى قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ، تهذيب العقل وتعهده بالصقل والعناية ــ يعتقد بذلك ان العنايه بالفكر الانسانى تقرب الانسان من الانسان والأمة من الأخرى •

ولقد ثبت للباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة الحرب الحاضرة نكبة سيكولوجية ــ لا اقتصادية كما يعتبرها • ومنشؤها الاشادة بعظمة الفكر الألمانى ــ فقد ظل الفكر الألمانى يعلو ويصقل ويتطور • وظل الفرد الألمانى يؤمن بتفوقه ، حتى صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ، بعيدا عن العالم يعتقد بتفرده وتفوقه ، ولذلك يأبى أن يمد يده لسواه ممن يعتقد أنهم أقل منه • ذلك سر العزلة الألمانية القاسية ، سر الشجن الألمانى العام ، سر الموسيقى الألمانية الدامية العاصفة ، سر النكبة التاريخية الكبرى ! •

ومادام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب « روبنسون » فأرجو أن نقلبه من جديد لنعلم أنه قدم علاجا لم يلتفت اليه ، ذلك العلاج ، هو فى عرفان سر التأخر ، وأنه ليس اهمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن فى بقاء الخلق تابعا للتقاليد ، للتقاليد التى جرى بها العرف ولم يجىء أحد كديكارت يلقى الشك على صلاحيتها ، لم يجىء أحد يحدث ثورة فى مبادىء الخلق ، كما حدثت الثورة فى العلم • الثورة التى هزت عروشا كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان • الثورة التى وثبت بالعلم الى مرتبته الحالية • ولكن مع الأسف جعلته يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلا مازالت غرائزه غرائز أهل الكهوف والمغاور ••

ان هذا الفنان الكبير الذى يفسد على تفكيرى كلما حاولت أن أضع خطة رياضية لوصفه ، أو نظاما ثابتا فى تحليله ، فانه يضطرنى للتنقل

مسرع الخطى وراءه كساحر لا يفتأ يريني فى كل كتاب لونا جـديدا من دنياه العجيبة • وكلما أحسبنى انتهيت من فهمه أجـدنى لا أزال فى حاجة الى دراسته من جـديد •

فالآن أعود الى مقدمة « سلطان الظلام » لبعض التفصيل ، ثم أعود الى « الرباط المقدس » • ثم اختتم بكتابه الرائع « زهرة العمر » الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب • انه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل اسمه الباب السحرى : Themagicdoor

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب حتى يملك عليك حواسك كما يصـنع توفيق فى كتابه زهرة العمر •••

لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسر لنج أن كل شىء اليوم خاضـع للشطر « غير الروحى » للكائن البشرى ••• هـذه الحضـارة ما كانت تستطيع أن تنتهى الا الى هذه النهاية « غير الانسانية » مادامت تؤدى على هـذه الصورة المخيفة الى سيادة الآلة على الحياة ••• الخ »•

ما هو هـذا « الشطر » الذى يذكره كيسر لنج ؟؟

ان الذى أعجب توفيق الحكيم فى هـذا القول هو أن كيسر لنج يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم • قرأت حـديثا كتابا اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولا جديدا أحوال العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ، ومسألة حرية الارادة ، تناول كل ذلك تناولا بارعا ، فهو يبدأ بحثه باثبات أن العالم « الواعى » العاقل الذى نعيش فيه بحواسنا ، ونهتدى فيه بالواقع ، ليس غير عالم صغير جـدا بالنسبة للعالم الآخر الذى نحسه ، ولا نستطيع انكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع اثباته ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا مشاهداتنا ، ان الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبنى على المشاهدة والتجربة ، ومن يدرى لعله انعكاس

صــغير للعالم الخفى الذى يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى نؤمن بوجوده ولكننا لا نستطيع التحكم فيه ــ الى الان !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول ان الخلق حسب ما عرفنا الى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة ليست حــرة مادامت هى ذلك الشىء المكبل بالقيود المصطلح عليهــا فى ذلك العــالم الصــغير ، والدين من حيث هو داع الى الخير أو رادع للناس أو منظم لعلاقاتهم بعضهم ببعض هو عند الأكثرين متعلق كذلك بعالمنا الصــغير ، من أجل ذلك صرنا عبيدا للمــادة ، عبيدا للآلة . عبيدا للأوضاع ..

ولكن الخلق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ، والارادة حرة فى ذلك العالم الطليق ، والدين على أكمله مستقر فى أعماق تلك الأبدية المنسابة على مهل فى صميم الوجود .. ومادام هــذا المنبع الخفى هو الذى يغذى المنبع الصــغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للالتفات اليه ، ألا سبيل لدراسته ؟ اننا لو فعلنا لشفينا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجا . ان الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العظمــاء الذين غيروا وجــه التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين الدفين المجهول وثارت كما تثور عاصــفة فى عباب بحر مائج قد يحجبه الظلام عن عين الملاح . ولكن هــذا الأخير لا يستطيع أن ينكره .

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية . فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شىء . ولكنها قوى لم تستغل بعد . ولم تنظم بعــد . لانها لم تدرس بعــد . هذه القوى الروحية هى قوى كهربائية لابد لها من فهم ودراسة شاملة ..

* * *

ان فى « الرباط المقدس » ندما ظاهرا على أضــاعه فى حيــاته من تسخير للفكر . وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها .

ما أروع تعبيره فى ذلك ! أن ما كتبه لتحفه فنية وقطعة خالدة فى الأدب العربى . لقد قرأت « لورنس » وهو يبدع فى وصف تذوقه للجسد . قرأته شعرا ونثرا . فلم أجـد أجمل مما كتب فى « الرباط المقـدس » فليسمح لى أن أقتطع منه لأشرك القراء فى الاستمتاع به .

« ان رؤسنا بما تفرز من معان تغلف بها المـادة ، لتقصينا بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء . انها المبارزة الدائمة بين المعنى والمبنى . والفكر والجسد والروح والمادة . كل منهما يريد أن يحجب الآخر . فلا نبصر منه غير ظلال شاحبة . فالفكر اذا طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه . والمـادة اذا طغت تفسر لنـا الروح بوسائلها ... لا ... لا شىء يفسر المـادة غير المـادة . أو الروح . لابد أن يلتحم صدر بصدر . وتلتصق شـفة بشفة حتى يخرج من ذلك الاحتكاك قبس من شعور خاص هو وحـده الذى يرينا ما لا يستطيع الفكر المجرد أن يتخيل .. » الخ .

لقـد رأى العراف كفه فقال له انه « روحانى » فكيف وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتذوق المـادة ؟

لقد ذبح المرأة ذبحا ، فى هـذا الكتاب . ولكن سكينه كانت تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين ..

الآن نختم هـذا البحث القصير بشىء عن « زهرة العمر » ، ذلك الكتاب الساحر الذى لا يمل ...

ان فيه اعترافات صادقة لكل ما يجول بنفس توفيق الحكيم وان كان تحليلى السابق صادقا ، فانى ليسرنى أن أنقل بعض هـذه الاعترافات ، لا كتدليل على صـدق تحليلى بل استعادة لأدب شهى يريد الانسان أن يجلس الى مائدته المرة بعـد المرة ...

فلنستمع الى خطابه لاندريه فى صـفحة ١٧ :

« صدقت فراستك • الخيال قد أضاعنى يا أندريه • أنا شخص ضائع مهزوم فى كل شىء ؛ وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه واذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة • فاعلم أنى أصنع ذلك تشجيعا لنفسى • كمن يغنى فى الظلام طردا للفزع •• » •

حقيقة ان الخيال قد أضاعه ، وحقيقة انه يشعر أن « ارادة » القوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض ما فقده منها •

ثم لنستمع الى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢) :

« طبيعتى التى تميل الى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعا •• أحب المودرنزم لأنه أقرب الفنون الى الخروج على المألوف •

أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر •• » ! وما هو ذلك المنطق الخاص ؟

« تلك هى الرياضة : فرض وعقل ومنطق ! » يذكرنى ذلك بالكاتب الفرنسى • تين حين أعجبه لحن موسيقى فصاح : هذا جميل كالنظرية المنطقية Syllogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شو (*) الذى يعتقد أن أصل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناسق الرياضى • وأنا شخصيا أو من بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحد أن ١ و ١ يساوى ٢ !

ولنستمع الى آراء عدو المرأة فى الحب :

« انى أحب الحب ، وانك لتعرف أن للحب مقاما كبيرا عندى فى الحياة • آه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظة واحدة وجعلنى أجد أحدا يحبنى حقيقة مرة واحدة ! » •

ولنستمع الى قطعة من الأدب الراثى الساخر تذكرنا توا بأناتول فرانس :

جبريل يقول خاشعا مخاطبا الله : « يا اله السموات والأرض • ان المدعـو توفيق الحـكيم ولد وشب ونمـا وكاد يدنـو من الثلاثين وهو لم يزل يدب على الأرض ويعيش فيها بالمصادفة • وكلما جئت اليك بلوحه لأجل التعيين •• » فيسمع كأن الصوت العلوى يصيح به « قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق ! » •

ولنستمع اليه يقول فى أسلوب الكاتب •

« ••• الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتمـاد على الخطـوط الكبرى التى تحـدث التأثير ••• من ذلك الطراز الذى يشـيد معبـدا عاريا ! ••• ما أشد حاجتى الى حياة قائمة على أعمدة راسخة » ! •

ولنستمع اليه يصف ألمه الداخلى :

« انى أتألم ألمـا لا يراه أحـد •• هنالك دودة دائمة الوخز ••• حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل ، لهذا يخيل الى أنى صديق رامبـو الانسان قبل الشاعر » !

انى أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما : مكتوب على لوح حياتى : موت بلا دموع ، وحب خائب وبضـع جرائم صغيرة تنتحب فى الطريق •• !

ثم نمضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنـه وثقافته ، والله انها لحياة جديرة بالتأمل ، لا أعرف مـاذا أذكر منهـا ومـاذا أدع •

حسبى هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب هذا المجـد الضـخم ! •

– ٢ –

أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ — أثره فى المسرح :

لا شك أن توفيق الحكيم مجدد فى المسرح العربى ، ومنشىء جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفنى أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته فى التحليل السابق ، والواقع انها تحتاج الى دراسة خاصة • فان مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وان كان ينتهى الى نفس ما انتهينا اليه من أن (**الفكرة**) هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال أحيانا حتى يصير غراما بالأساطير « الميثولوجيا » • وتوفيق الحكيم هو الذى أدخل (الحوار) فنامن فنون الأدب العربى ، له مكانه اليوم الى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل • وحيث أن المسرح المصرى لا يزال قائما على المفاجآت والحبكة المسرحية ، فان مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد • ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه فى المطالعة • ولنفس السبب فشلت مسرحيات « ابسن » العظيمة • وذلك لأنها تدور حول (**الفكرة**) • مضافا الى ذلك استغراقها فى الرمزية • وقد تبين لى أن توفبق الحكيم منصرف الى هاته الناحية فى مسرحياته الأخيرة •• ليزداد فشلا على فشل ! أقصد من ناحية الجمهور ! وان كنت أومن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم •

٢ — أثره فى القصة :

ذلك أثره فى المسرحية • فلننظر الى أثره فى القصة : انى ان قلت ان توفيق الحكيم هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث (١) فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة ••

---

(١) راجع فى عدد مجلة الهلال « مارس — ابريل ١٩٤٣ » خلاصة

. . . .

=

محاضرة القاها الكاتب الانجليزى ت . ج كولين فى المعهد البريطانى بالقاهره عن القصـــة الطويلة فى الادب العربى الحديث ، جاء فيها : « ... وأول ما اذكر فى هذا الصدد قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا ، لانها اسـبق القصص المصرية فى تاريخ ظهورها : ولاشك ان ليس من العدل توجيه نقد قاس الى اول تجربة فى هذا الفن الجديد . ولكن فى وسع المرء أن يقـــول ان نقطة الضعف فى الكتاب هى الموضوع الذى يتناوله وليست القصة التى يرويها ، ومع أنه يوجه عنايته الى مناظر القصة ، الا ان القارىء يشعر انه يصف الريف المصرى فحسب ، دون أن يجهد فى تفسيره وتعليله ، هذا الى أن القصة ينقصها البحث السيكلوجى العميق ، وقد استطاع المازنى أن يكون اكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة « ابراهيم الكاتب » قصـــة غريبة فى جوها ، رغم ان المازنى يقول ان القصة المصرية يجب أن تكون مصرية فى روحها وتكوينها ، ولهذا فان قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكاهتها ، يجب أن يقال انهـــا قد نشأت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى اظن انه لم يكن موفقا فى فن الرواية . ومن الغريب انه كاد ينشىء رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع انه ليس قصة بل ترجمة لشطر من حياته ، وقد كان اسلوبه السلس الواضح ملائما كل الملائمة لموضوع الكتاب . أما أعماله القصصية الاخرى فيبدو لى انها أخفقت ، وذلك لمـــا يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها ، أما قصـــته « الحب الضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن ينطبق عليها ما قلته عن « ابراهيم الكاتب » من أنها ليست رواية مصرية . ويمكن أن يقال ان عمله الاساسى فى هذا الميدان الأدبى هو قصته المصرية « دعاء الكروان » ، ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الاسلوب . ويبدى هذا « الروح القوطى » الذى أشرت اليه ، مما يؤدى به الى شىء من الزخرف الذى كان فى وسعه أن يتجنبه ويتفاداه ... واخيرا اصـــل الى « توفيق الحكيم » الذى اراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى فن القصة فى مصر ، وان كان قد أخفق فى قصته الحديثة « حمار الحكيم » التى لا تزيد عن أن تكون سلسلة من الفصول والصور الممتعة لا يربط بعضها ببعض سوى وحدة « الراوى » فيها : أما قصته « يوميات نائب فى الارياف » فهى صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية ، وهى الى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة « المركزية » مما ينقص

=

وأعتقد أنه لم يحـاول ذلك • لأن طبيعته الفنيـة تميل الى تقصى التفاصـيل وريشته تجـد مجالها فى التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل • وهو فى نظرى أقرب الروائيين الى « دكنز » و «ثاكرى »• وفى « عودة الروح » شبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » ويتضـح من رواياته أنه كذلك يميل الى أن يتخـذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعـلم هو « نحن » أو « هم » ! ومن هـذا ابتكاره « لليوميات » • فانه فى نظرى أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة فى العربية •

٣ ــ أثره فى المجتمع :

أما أثره فى المجتمع • فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح مرارا أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل فى ميادينه الخاصـة • وهو فى هذا (رجعى) من الطراز الأول •

= من قيمها كرواية حقيقة . ولكن هذه الانتقادات لا يمكن ان توجه الى احسن آثاره ، واعنى قصته « عودة الروح » التى أزعم انها احسن رواية كتبت فى مصر . وموضوعها ، وهو النزاع بين الصبى « محسن » والبيئة التى نشأ فيها ، مشكلة خطيرة حقا فى هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما اضاف اليها من ملاحظات سيكلوجية دقيقة . وان الرواية فى جملتها ، من حيث موضوعها الحيوى ، ومن حيث جوها الصوفى الغامض ، ومن حيث تعمقها فى تناول الأشخاص ، كفيلة بأن تحملنا على أن نقول ان الرواية المصرية الصحيحة قد نضجت فعلا . وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ، وهى كيف يمكن أن تكتب قصص الحب فى ظل المجتمع المصرى القائم ؟ وكانت اجابة القصة هى أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى فى فن الرواية . والواقع ان جوهر الرواية الجيدة هو « الصراع » . وقـد استطاع الكتاب « الشعبيون » فى انجلترا أن يثبتوا ان الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من صور « الصراع » التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته ، (ص ٢١١ ــ ٢١٢ الهلال الجزء الثانى ــ السنة ٥١) .

على أن شيئا واحـدا أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلا رائعا فى حرية الرأى • وفيما أن يكون عليـه الأديب الفنان من قبـول التضحية بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك •

وقـد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات المصرية ، وكيف تؤلف ، وقـد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية ، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيما جديدا ، فكان من الرائع أنه أول من فكر فى انشاء وزارة الشئون الاجتماعية (١) وأول من فكر فى جعل الأوقاف والصحة وزارة واحـدة •

ولقد جوزى على صراحته وجرأته (٢) •• ودارت الأيام فاذا بعض آرائه تشبه آراء هـ • ج • ولز (٣) حين حققت الأيام نبوءاته فيها •

* * *

---

(١) راجع مجلة « آخر ساعة » العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٨ •

(٢) راجع فى العدد ٢٣١ من مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨ مقالا عنوانه « غضب الديمقراطية » بقلم حنفى محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق رئيس الحكومة فى ذاك الوقت ، جاء فيه : فالديمقراطية اليوم حانقة على كل شىء ازعجها توفيق الحكيم عندما كتب مقالا بمجلة آخر ساعة ، داعب الديمقراطية فى أشخاص نوابها المحترمين ، أو نواب الامة كما يحبون أن يسميهم الناس ... الخ •

خاتمـــــة

اما وقد انتهينا من دراستنا عن « توفيق الحكيم » الى هذا الحـد وختمنا به بحثنا ، نحن نعتقد عن حق بأننا فى دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدى – فى اللغة العربية – لمن يرغب دراسـة « توفيق الحكيم » وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلى ووسائل الدرس العلمى الذى عرفه الغربيون • كما وأنى أعتقد أنى وليت بدراستى نمطا جـديدا فى المباحث الاستشراقية • أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحـديث فى روسيا وألمانيا وانجلترا وفرنسا وايطاليا بقارة أوربا وبالأمريكتين • وانى لآمل أن تتحقق أغراضى من دراساتى التى أضعها عن الأدب العربى المعاصر فى أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لمـا فى الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها فى آداب العرب الكلاسيكية •

وانى لأرجو القـارىء العربى وقد انتهى من مطالعته الى هـذا الحـد أن يلاحظ أن دراسـتى كتبت للمستشرقين ومن هم بمثابتهم من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية ، ومن هنا لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، اذ دخلت البحث من جانبه المركز الدسم ، فمن هنا أرجو أن كان القارىء لحظ غموضا فى البحث أو استغلاقا على الفهم فى الدراسة أن يعاود الكرة من جـديد على الدراسة حتى ينفتح له ما استغلق أمامه ، فليس البحث وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التى عرفها كتاب العربية الى اليوم •

أو نوفمبر ١٩٣٨ م •

اسماعيل أحمد أدهم

نص رســـــالتين

تبودلن بين صــاحب « الحــديث » والأستاذ توفيق الحــكيم

القاهرة فى ٢٦ يناير سنة ١٩٤٥ ٠

٠٠ وبعد لقد تساءلت أكثر من مرة عن أثر هــذه الدراسة فى نفسك ، وكان على أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب اليك التعليق عليهــا فى حينها ، وبما أنى أعيد نشرها الآن فى كتاب مستقل بعــد أن مر على صدورها بضع سنوات ، واذ أعــلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة واهو لم يتصل بك اتصالا شخصيا وثيقا ولا بأس أن أقول مثل هذا ، الى حدما ، عن صديقنا الدكتور ناجى ٠ وافترض أن بعض الذى كتب عنك فى هــذا الكتاب قــد يحتاج الى تصحيح ، وبما أنى لم أقصــد من نشر هــذا الكتاب الا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمــد لله حى ترزق ، لذلك أرجــو من الأستاذ توفيق الحــكيم أن يبدى رأيه فيما جــاء عن « توفيق الحــكيم » ٠

وتفضــل بقبول خالص ودى واحترامى ؟

سـامى الكيالى

القاهرة فى ٢٧ يناير ١٩٤٥ •

••أما بعد فانى أشكر لكم عنايتكم بنشر هــذا الكتاب القيم ، كمــا أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أنى «حى أرزق » ! • ربما كان هذا ظنى أيضــا واعتقادى قبل أن أطالع فى هــذه الصفحات صــورة ذلك المارق فى « الذهول والغيبوبة والغيبية » ، مهما يكن من أمر فأنا لا حق لى فى تصحيح ما نسب الى شخصى ، هل من حقى أن أمسك بالريشــة لأعــدل وأبدل فى الانوف والعيون والشفاه التى يصنعها لى المصــورون والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟؟

كل ما لى أن أفعل فى هــذا المقام هو أن أشكر المؤلفين الكريمين على احتفالهما بالالتفات الى ، وأن أقــدم اليهما اعجابى الخالص بمواهبهما الممتازة فى البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمــد لك جهودك النافعة فى خدمة الأدب العربى •

وتفضــل بقبول أصــدق التحية والمودة والشكر ؟

توفيق الحكيم

ملاحظات للأستاذ توفيق الحكيم على هذا الكتاب *

رأينا أن نعرض هنا ملاحظات الأستاذ توفيق الحكيم على هذا الكتاب الذى يضم تلك الدراسة التى كتبها عنه سنة ١٩٣٨ الأستاذ الدكتور اسماعيل أدهم ثم الأستاذ الشاعر ابراهيم ناجى . فذهبنا اليه فى المستشفى الذى يلازمه منذ شهور ... نسأل الله له الشفاء التام ..

قال لنا الأستاذ الحكيم أنه لم يهتم كثيرا بهذه الدراسة وقت ظهورها ، لأنه لاحظ أن كاتبها المرحوم الدكتور أدهم اعتمد فيها اعتمادا أساسيا على رواية « عودة الروح » واعتبرها وثيقة تاريخية ، لم يفرق بين « الرواية » و « السيرة الذاتية » ... فالرواية عمل ابداعى يدخل فيه الخيال ولوازم الفن الروائى ... فى حين أن السيرة الذاتية عمل توثيقى يلتزم بالحقيقة التاريخية ... لذلك نرى النقاد والدارسين الجادين قد فرقوا بين النوعين ، وعدوا العمل الذى لم يذكر فيه الأشخاص بأسمائهم الحقيقية عملا ابداعيا . أما العمل التوثيقى فى السيرة الذاتية فلابد أن يذكر فيه الأشخاص بأسمائهم الحقيقية طبقا لشهادات ميلادهم ..

هذا ما أكده لى توفيق الحكيم ، وذكر أن أكثر الأعمال الروائية الخالدة قد أقامها الروائيون العظام امثال « دستوفسكى » و « ديكنز » و « بروست » على ذكريات شخصية وعائلية فى الطفولة والشباب ونحو ذلك ولكنها اعتبرت روايات برغم ذلك ولم توصف بالسيرة الذاتية ، بل ان « يوميات نائب فى الأرياف » عندما ترجمت وطبعت فى لندن ، وضعوا تحت العنوان كلمة Novel أى رواية ... لا يخلط هذا الخلط بين الرواية والسيرة الذاتية غير ناشئة النقاد والدارسين ممن لا يتعمقون الأنواع وينظرون فقط الى سطح الشكليات .

وسألنا الأستاذ الحكيم عن رأيه فيما جاء فى الكتاب عن مدرسة

(*) نقلا عن ط. مكتبة الآداب ، ١٩٨٤ .

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السـيد تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصـة والمسرحية ••• فأجابنا بأنه لم يعرف ، وكذلك الأدب المصرى لم يعرف ، ولم يرسخ فى وعيه غير مدرسة لطفى السيد الذى أصـدر صحيفة « الجريدة » التى كتب فيها وخرج منها الدكتور هيكل أول رواية مصرية وهى « زينب » ، كما خرج منها طـه حسين والمازنى وسلامة موسى والعقاد ••• وهم رجال عصر التنوير الذى قام بمرحـلة الكتابة والترجمة لأمهـات الكتب والأفكار الغربية ، وفتح النوافذ على الثقافات الأخرى التى أوحى بهـا رفاعة الطهطاوى ••

أما المدارس الأخرى فهى مجرد جماعات متناثرة ، تعتبر من الروافد التى تدخل فى نطاق وظل المدرسة الكبرى للتجديد : مدرسة لطفى السيد •

ولم يكن رفاعة الطهطاوى هو أول من فتـح النوافذ على ثقافات الغرب ، بل انه لم يكن فى الحقيقة سوى امتـداد لعصر المأمون والدولة العباسية التى فتحت النوافذ على الثقافات الأجنبية المعاصرة مثل اليونان والهند والفرس والروم •••

والخطأ فى دراساتنا الأدبية أنها لا تعرف النظرة الشـاملة لتاريخ الأدب العربى ، أى استخلاص الخط الواحـد والتيار المتصل عبر الزمن رغم اعتراض ظروف الفعل ورد الفعل من انغلاق مؤقت ثم انفتاح نوافذ ثم عودة لغلقها لزمن معين ثم عـودة الى فتحها حسب الجـو النفسى والاجتماعى والسياسى الذى قـد ينشأ فى نفس الانسان والمجتمع والدولة فى حيـاة الموجودات •••

لذلك يجب أن نتذكر دائما أن الثقافة العربية منذ الاسلام وربمـا قبله قـد عرفت هـذه التقلبات من انفتاح وانغلاق ••• ورغبة فى التجديد ثم تمسـك بالقديم ••• فعيون الفكر كعيون الوجه تتناوب بين الحين والحين ساعات تغمض فيها وساعات تفتح ••• ولحظات سـكون ونوم ولحظات يقظة وحركة •••

فحركة التجـديد فى الأدب العربى اذن لم تبـدأ بلطفى السـيد ولا برفاعة الطهطاوى •• وربما أيضا لمن يتعمق ويغوص فى الزمن من قبل الدولة العباسـية •••

وسألنا توفيق الحـكيم عن رأيه فيما جاء بالكتاب من « أن القصة والأقصوصة لم ينشئا فى الأدب العربى الحـديث عن أصل عربى قـديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض ، وانما نشأ هـذا الفن تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة » ؟

فأجاب بأن هـذا صحيح ، لأن عمـر الفن القصصى فى شـكله الحديث الذى تأثرنا به ــ كما تأثر غيرنا من الدول والأمم ــ لم يجاوز فى أوربا نفسها ثلاثة قرون ، فهل يطلب منا نحن اليوم أن نتأثر فى فنننـا القصصى بمقامات عمرها عشرة قرون ! ••• طبيعى هـذا التأثر عندنا ، وقـد فعل مثلنا فى روسيا تولستوى ، فاقتبس عن موباسـان الفرنسى قصـة « فى ضوء القمر » ونشرها باللغة الروسـية بدون أى تغيير أو تعـديل ، أما الذى يجب علينا الاهتمام به فعلا ، فهو دراسة الناحيـة القصصية فى المقامات وكتاب الأغانى لمعرفة تراثنا والاستيحاء منه •• وأضـاف الحكيم : « لقد فعلت أنا ذلك واستوحيت الكثير من مقـامات بديع الزمـان والحريرى والجاحظ والتنوخى فى كتابه القصصى « الفرج بعد الشدة » ••• بل لقد نشرت عن الجاحظ حوارا عاطفيا ، قارنت فيه بين رقته ورقة « دى موسيه » فى مسرحياته ••• وقلت ان الجاحظ عرف الحوار التمثيلى قبلى ••• وذلك عندما قال طه حسين انى فتحت بتمثيلية « أهل الكهف » بابا جـديدا فى الأدب ، فلما عارضته بقولى ان التمثيل فى مصر معروف منذ نحو مائة عـام ••• قال انه لا يقصـد فن التمثيل كعرض مسرحى ، ولكن يقصـد أن أهـل الكهف طبعت للقراءة ، وبذلك أصـبحت قالبا فى النثر العربى يضاف الى قالب المقامة •• ولذلك احتفى بهـا أهل الأدب وهرب منها أهل المسرح ••• شـأن بقيـة المسرحيات

المطبوعة التى سميت « ذهنية » وأصبح لها القيمة الأدبية والفكرية بعيدا عن خشبة المسرح ، فقلت له مؤكدا :

وعلى هــذا الأساس نشرت هذه المسرحيات الذهنية فى أمريكا مترجمة للانجليزية فى مجــلدين ..

واستطرد توفيق الحــكيم قائلا : أما مقارنتى الجاحظ بـــ « دى موسيه » وقولى انه سبقنى فى الحوار التمثيلى فهو ما لم يهضمه طه حسين قائلا : ان الجاحظ لا يمكن أن يخطر بباله التمثيل ...

وسكت توفيق الحــكيم وأغمض عينيه فأدركت أن الكــلام قــد أرهقه ، فتركته وانصرفت عنه مكتفيا بما ذكره من ملاحظات على هــذا الكتــاب ...

القاهرة فى أول يوليو ١٩٨٤ . **النــاشر**

فهـــــرس

مؤلفـات توفيق الحـكيم (*)

التى نشرت فى اللغـة العربية

محمـد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦
شـهر زاد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤
أهل الكهف	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣ والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤
عودة الروح « جزءين »	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٣
أهـل الفن	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٤
المسرحيات «فى مجلدين»	: المجلد الأول : سر المنتحرة ، نهـر الجنـون رصاصة فى القلب ، جنسنا اللطيف عام ١٩٣٧
	: المجلد الثانى : الخروج من الجنة أو الملهمة ، أمام شباك التذاكر ، الزمار ، حياة تحطمت ١٩٣٧
عصفور من الشرق	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١ والثالثة ١٩٤٣
يوميات نائب فى الأرياف	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعـة الثانيـة لحساب وزارة المعارف ١٩٣٧
عهـد الشيطان	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢
راقصـة المعبد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠
حمار الحـكيم	: الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢
تحت شمس الفكر	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١
سلطان الظـلام	: الطبعة الأولى عام ١٩٤١ والطبعة الثانية ١٩٤٢

(*) هـذا الفهرس يقتصر على آثار الحـكيم التى كتبها حتى تاريخ تأليف دكتور اسماعيل أدهم لكتابه عن « توفيق الحكيم » .

« المحـرر »

طـه حسـين

(١٨٨٩ ــ ١٩٧٣)

تصـــدير

كاتب هـذه الدراسة الدكتور اسماعيل أحمد أدهم من أعلام الفكر الحرف تركيا . نزل مصر موفدا من قبل « كلية التاريخ التركية » الملحقـة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحيـاة الاجتماعية والأدبية فى البلدان العربية . ولم يكن اختياره لهـذه المهمة عن عبث . فهو من نوابغ الشباب ومن أفذاذ العلماء الذين يجمعون الى طبيعة العالم حس الأديب . وهو الى هـذا ،ذو مركز رفيع فى دوائر الاستشراق . ومذهبط مصر أخذ يتصل بادبائها ورجالاتها وبيئاتها لاتمـام مهمته ، ومـا هى الفترة التى قضاها فى أرض الكنانة ـ وقد مر عليه فيها مـا يقرب من سنة ـ حتى رأيناه يلم المامة واسعة بتيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ، ويخرج من كل ذلك بعدة دراسات قوية عن بعض شعرائنا وادبائنا المعاصرين ، وبرسائل ممتعة ومباحث علمية دسمة نشرها على صفحات « المقتطف » و « المجلة الجديدة » و « الرسالة » و (الامام) و (الحديث) وهـو لا يزال ينتج ويؤلف بالعربية والانكليزية والالمانية بنشـاط عجيب ، وآخر مـا وضعه كتاب ضخم عن المفكرين المصريين باللغة الالمـانية . درس حياتهم وأدبهم ، ولخص ارائهم وكتبهم بنفس الطريقة التى يدرس بها اكابر ادباء الغرب سير الادباء والشعراء ، مستوحيا هـذه العنـاصر الأساسية التى يقوم عليها علم التراجم . ولقد أتيح لنـا أن ننشر لـه دراسة من هذا الكتاب عن المفكر المصرى الاستاذ اسماعيل مظهر صاحب « العصور » المحتجبة ، وها نحن نتبعهـا بهذه الدراسة الشاملة عن عميد الادب العربى الدكتور طه حسين بك .

تكاد تكون « الحديث » أول صحيفة سورية ـ عنت عنـاية خاصة بأدب الدكتور طه ونزعات التجديدية .. ذلك لأنها رأت فيه هذه الشخصية

(*) الحـديث ، ابريل ١٩٣٨ ، ص : ٢٦٥ ـ ٣٢٢ .

الفذة التى هيأتها الأقدار لتعمل على تطور الأدب العربى والفكر العربى والسير بهما فى هذا المنهج الأمين الذى نهجته آداب الامم النحية .. وقد وفق الدكتور طه فى مهمته الثقافية توفيقا كبيرا .. وليس من ينكر انه اليوم صاحب مدرسة أدبية لا فى مصر فحسب بل فى جميع بلدان الشرق العربى .. فآراؤه الأدبية ونزعاته التجديدية ودراساته وكتبه فى شتى فنون الأدب هى المنهج القويم لدراسة الادب العربى ، قديمه وحديثه ، دراسة حية مثمرة .. ووجوده على رأس أرفع مؤسسة أدبية فى الشرق العربى تعمل على تطور الفكر العربى ودرس تراثنا الثقافى على أساس علمى وطيد قد مهد للفكر العربى ان يثب وثباته الجريئة فى ميدان البحث والدرس . واصبح كثيرون بفضل نهجه ، يدرسون الثقافة العربية القديمة كما يدرسها الكثأ من المستشرقين ، بوعى وفهم .

***

يقول البعض ان « كلية الاداب » بمالها من مشاكل ادارية ، تصرف الدكتور طه عن الانتاج الادبى الخالص ، ومع ان فى هذا القول نصيبا من الصحة الا أنه لا يستطيع أحد ان ينكر ان عبقرية الدكتور طه أقوى من ان تعبأ بالمشاكل مهما طغت .. فهو لا يزال أكثر أدباء العربية انتاجا والجميع متفقون على أن « كلية الاداب » فى حاجة الى عميد قوى ينقذها من عواصف السياسة . وقد صمد الدكتور طه غر مرة فى واجه هذه العواصف والاحداث واستطاع بكثير من الجرأة والقوة ان يحفظ كرامتها ويحمون استقلالها حتى قال لى يوما أحد كبار أساتذة الجامعة المصرية أن وجود طه حسين على رأس كلية الآداب ضمان لنا نحن الأساتذة لنلقى دروسنا ومباحثنا بكثير من الحرية وبروح جامعية مستقلة . . ومع ذلك فكثيرون هم الذين يتمنون على الله أن ينقذ الدكتور طه من مشاكل الادارة الى رحاب الأدب الطلق ليؤلف بأفق أوسع من هذه الآفاق التى تجعله ينثر بمنسبة وبغير مناسبة . . فالواقع ، ان الدراسات الادبية أحوج الى علمه وأدبه أن يتفرغ لكتابة مجلد ضخم يؤرخ فيه الادب

العربى فى جميع عصور من أى عمل آخر . وما نظن أحدا أقدر على الاضطلاع بهذه المهمة الكبرى وبالكشف عن خصائص ادبنا القديم من الدكتور طه .

***

وبعد فقد أشرنا فى العدد الماضى الى أننا عزمنا على اصدار اعداد خاصة عن أدبائنا المعاصرين الذين يلعبون دورا خطيرا فى تطورنا الفكرى .. ويسرنا أن نفتتح هذه الاعداد بدراسة مستفيضة عن زعيم التجديد الدكتور طه يكتبها مستشرق عالم وأديب حر درس حياته وأدبه بنزعة العلماء المؤمنين برسالة الادب والعلم معا . فقد عكف الدكتور أدهم على دراسة الدكتور طه غير متأثر برأى أو بنزعة اللهم الا بالنزعة العلمية الخالصة فعرض الى نشأته والى حياته فى شتى أدوارها ، والى كتبه وآرائه ، والى نزعاته ومذهبه فى النقد وحتى الى آراء خصومه فيه وخرج من كل ذلك بصورة ما نظن أن كاتبا عربيا استطاع ان يظهرها بهذا الانسجام والوضوح .

ولا شك أن كثيرين من قرأة « الحديث » يتساءلون من هو كاتب هذه الرسالة . وقد ألمعنا الى أسمه إلماعا دون تفصيل . . وأرى من واجبى أن أعطى القراء الكرام ــ وكلهم أديب يشوقه ذلك ــ صورة صادقة عن هذا العالم المفكر الذى يحتل ارفع مكانة فى عالم الاستشراق .

***

الدكتور اسماعيل أدهم كما وصفه صديقه الشاعر الدكتور أبو شادى ــ أكثر من شخصية : فهو عالم رياضى نابغة ، وهو بحاثة بارع فى التاريخ ، وهو ناقد نافذ البصيرة .. وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتباره غربيا فى دمه ونشأته وثقافته . فهو فى حكم المستشرقين والمستعربين ولذلك تجد فى أسلوبه الصراحة وحرية الفكر ودقة التقسيم العلمى

والنقـد المستقصى والترفع عن السفاسف والمنابذة والتشبث بما انتهى اليه من حقـائق •

« ولد اسماعيل أحمد أدهم فى ١٧ فبراير ١٩١١ بمدينة الاسـكندرية من أب تركى وأم ألمانية • فأما والده فهو أحمد بك أدهم الأمير الاى فى الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل بك أدهم أستاذ الأدب التركى بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم باشا ناظر المعارف المصرية على عهد ساكن الجنان محمد على باشا ، وقد شغل أيضـا من المناصب منصـب محافظ القاهرة وناظر الأوقاف وناظر الحربية فى مصر • وأما والدته فهى السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vant'houff الشـهير عضـو أكاديمية العـلوم البروسية •

وقد تلقى علومه الأولية فى مصر ، والاعدادية فى تركيا ، وكان أول البكالوريا التركية ودخل كلية العلوم وتخرج فيها عام ١٩٣١ حائزا درجة (بكالوريوس علوم) ، فأوفدته الحـكومة التركية الى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصـلات بين الدولتين • ونال الدبلوم العالى من معهد الطبيعات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم للدكتوراه برسالته (ميكانيكية جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال) عام ١٩٣٣ الى جامعة موسكو • وأخـذ فى العـلوم وفلسفتها اجازتى D.Ph. درجـة الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها اجازة D. Litt فى أوائل هذا العام بصـفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى ليننغراد ، فأستاذا مساعدا للطبيعات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العـلوم بجامعة موسكو ، فأستاذا للرياضيات العالية البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفى تلك الفترة وضع كتابه « العلم الرياضى والطبعية Mathematik und Physik وقد أخرجه فى العام الماضى ناشره جسـتاف فيشرفى ليبزج ، وهو الذى يشرف عادة على اصدار أو توزيع مؤلفاته • وكذلك وضع فى تلك الفترة كتابه « نظرية النسبية Die Grundlangen der Relativiteetstheorie

وقد صـــدر فى العام الماضى أيضا • والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين بالألمانية ، وفى كتابه الأخير تمكن أن يدخل نظرية النسبية فى نطاق ميكانيكيته الجديدة ، وأن يجعلها متجانسة مع نظريته كجزء منها لابد منـــه •

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة الى أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية المتحدة للجمهوريات السوفيتية • وأهم رسائله ما كتبه عن « الحركات البروتية » وعن « بناء الذرة » وعن التكافؤ الذرى » وعن « ميكانيكية اينشتين وملاحظات بال لوفيه على نسبيته » • وفى يوليه عام ١٩٣٤ كتب رسالته « الفعل الكهرطيسى » التى اعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث ان لم يكن أهم مبحث علمى من طـــرازه خلال السنة ١٩٢٣ ـــ ١٩٣٥ م • فدعته جامعة برلين فى ألمانيا وجامعات كونجسبرج بروسيا وميونخ ببافاريا وفينا بالنمسا لأن يحاضر عنها • وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخبت عضـــوا أجنبيا لأكاديمية العـــلوم لجمهوريات السوفيت المتحدة وهى التى تضم مائة رجل من صفوة رجال العلم فى العالم عامة والروســـيا خاصة • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الأستاذية للرياضيات العليا فى معهد « كمال أتاتورك للبحث العلمى » فى أنقرة •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغـــة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بهـــا أثناء وضعه كتابه « العلم الرياضى والطبيعيات » السالف الذكر ، فانه اضطر الى دراســـة تاريخ العلم الرياضى ، وهذا ساقه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخـــذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعاته فى نفسه ميلا الى المباحث الشرقية ، فأخذ يطرقها فى كثـــير من الرسائل ويبعث بها الى المجلات الاستشراقية فى تركيا وألمانيا وروسيا ، وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج الطبعة الأخيرة من كتاب المستشرق

المشهور سبرنجر Sprengerعن (محمد Das Leban und Lehre den Muhammed فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية وكان كثيرا ما ينصرف فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول ، وأخيرا أخرج كتابه « تاريخ الاسلام Islam Tarihi باللغة التركية ، وقـد نشرته « جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Sark Tarihi Tethih Cemıye » وفى أوائل هـذا العام انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، وأنعم عليه بدرجة الدكتوراه الفخرية فى الآداب « التاريخ الاسـلامى والآداب العربية » من جامعة موسكو كما أسلفنا الاشارة الى ذلك .

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية عن كثب ، وليعمل على زيادة التبحر فى اللغة العربية ، فنزل فى مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مركزا لأبحاثه حيث آل اليه من جـده لأبيـه ابراهيم أدهم باشا بعض الممتلكات ، الا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية والدراسـات فى التاريخ الشرقى والأدب العربى لم يمنعه من الاهتمام بمباحثه العلمية ، فصلاته بأكاديمية العلوم الروسية ورسـائله ومقالاته العلمية فى المجلات لا تزال كسابق عهدها ، خصوصا وقـد اهتم بشرح نظريته وتعميمها والدفاع عن مقرراتها العلمية . وكان حلوله فى مصر سببا فى أن يعمل على الاشتراك فى الحركة العلمية والثقافية فنشر سلسلة بحوث رياضـية عن نظرية النسبية فى مجلة « الرسالة » ونقدات تاريخية لبعض المؤلفات العربية .

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصـة ، وأسلوبه على ما سيرى القراء يميل الى النهج العلمى فى التدقيق والتمحيص حتى فى الأدبيات الخالصـة .

ومن المناسب فى هـذا المقام أن نذكر من آرائه الأدبية والفلسفية

« مذهبه الاعتبارى » فى المعرفة ، فهو فى مقدمة كتابه Mathematik und Physik (ص ١١٢ — ١٢٨) يناقش مذاهب الابستيمولوجيا — المعرفة — العقليين والتجريبيين » ويقرر ان الفرق بين المذهبين راجع الى خلاف شكلى قائم فى الواقع على فكرة المادة matter والصورة form فالحقائق الأولية a priori داخلة فى عداد الصورة كما ان الحقائق الاستدلالية a posteriori داخلة فى عداد المادة . ويعنى بذلك ان المعرفة البشرية تنقسم قسمين : مبادىء وبراهين ، فالأولى صورية عقلية والثانية مادية تأتى عن طريق التجربة . ولدى التحليل نجد انها المدركات الحسية . ثم يقرر بعد ذلك ان الأجهزة الحسية والخصائص الذهنية والكفايات العقلية لو اعتبرناها من حيث النشأة ، نشأت تحت تأثير عوامل الحياة المحيطة ، ثم عن طريق النشوء والتطور والخصص والوراثة ترقت الى صورتها الراهنة ؛ وان هذه العوامل الفعالة فى صورة انخابية فعلت فعلها فى المادة العضوية على زمن طويل وأخذت تشكلنا تحت فواعل الحياة وأحوالها المحدودة على صورتنا الحاضرة .

وهذه العوامل لكما فعلت بالتمادى من صورة واحدة ، فلا شك انها أثرت طريق لا شعورى فى مدى التاريخ ، وفى هذه السلسلة يضع أصبعه على الخطوط الأساسية للحقائق الأولية فى الفواعل الطبيعية التى كونت العقل الانسانى وأثرت فى الذهنية ، وفى هذا وحده ينحصر عدم امكاننا الخروج عن هذه المبادىء لأن تجاربنا الشخصية تجرى فى حدودها وهذا ما جعلها ترسخ فى الذهن وتصبح كأنها من طبيعته . ثم يمضى بك (ص ١٢٨) لمناقشة المذهب الصوفى ويحلل البصيرة intuiton عن وجهة سيكلوجية ويقرر انها استغراق كامل للشعور الانسانى فى موضوع ما وانتباه لا شعورى وانحصار للواعية فيه ، وما يطلق عليه من الظواهر النفسية اصطلاح الالهام أو البصيرة أو الحدس ليس عنده سوى بارقة فى النظر ينكشف فى ضوئها كشرارة خاطفة أسرار المسئلة التى استغرقت فيها اللاواعية (ص ١٣٣) وهو يستند الى آخر الأبحاث النفسية عن الحالات

اللاشعورية فى تقرير أن النفس أشــبه ببحر عميق لا نعى منه ولا نرى سوى اللجج المتلاطمة التى تبدو على سطحه (ص ١٣٨) ولما كانت اللاواعية هى الجزء الذى انصبت فيه كفايات النوع وميول الفرد النفسية نزولا على الشرائط العصبية (ص ١٤٠) ومــا أضــيف له من التجارب التى جرت فى حياة الكائن العضوى (ص ١٤١) فان الظاهرات النفسية الداخلية كالالهام والبصيرة من حيث هى نتيجة فعالية الذهن كله تطغى أحيانا فعالية العقل الباطن على الواعى فتبرق فى النفس البشرية معنى يبدو قطعيــا وواضــحا حتى لقد يشك الانسان فى انها من نفسه « ص ١٤٤ » ، الا ان هذا لا يمنع انها خاضعة لنفس الشرائط والقوانين ، وهو من هذه الناحية لا يرى فرقا بين مذهب المتصــوفة والعقليين أو الاحساسيين اللهم ان الأخيرين تحليليون (ص ١٤٦) •

ويعرض بعد ذلك لنشأة الذهن الانسانى من وجهة بيولوجية ويقرر ان الذهن البشرى نشأ تحت فواعل الحياة المحيطة به ووصــل الى ما هو عليه بعد أن فعلت يد الانتخاب الطبيعى فعلها فيه • وبعــد أن شــذبته (ص ١٧٥) ويحدثك بعد ذلك عن ان الأجهزة العصبية حيث ترتكز فيها أعمال الدماغ وهو مركز الذهن مضت متطورة بعوامل طبيعية وإن تشكلت تبعا لفواعل خارجية ، وان هــذه الفواعل ليست الا جانبا ضــئيلا من القوات التى يفعم بها الكون اللامتناهى « ١٨٨ » وهو ليصر على هــذه النقطة اصرارا من يشعر بخطورتها • أن الأجهزة العصبية والحسية لأجهزة لا يمكنها أن تنفعل الا بجانب ضئيل مما يفعم به رحاب هــذا العالم حيث قــد نشأت تحت فعل جانب ضئيل من قوات هذا الوجــود « ١٩٣ » ويضرب لذلك مثلا بأن أعضاء الحس لا تحس من العالم الخارجى الا بما هو متكافىء مع تكوينها ، فاذن جميع معرفتنا بل ووسائلها من عقل وحس والهام وبصيرة فى نظره نسبية بالاضافة للكون فنحن لا نعرف من المحيط الخارجى الا مقدارا متناهيا يتناسب مع آلات المعرفة من الحس والعقل والالهام تلك التى نشأت تحت فواعل الحياة « ٢٠٣ » فكل ما نعرفه نسبى

لا يتفق وحقيقة العالم الخارجى « ٢٠٤ » وهو الى هنا متفق مع ناقـــدى الفلسفة لأمثال كانت ويقرب فى منطقه من فئة البراجمتزم وبالأخص جون ديوى المشهور ، واعتقاده بتطور الانسان يسوقه الى الايمان بتطور فكرته عن العالم « ص ٢٠٧ » الا انه يختلف عن كل المذاهب التى عرفناها من تاريخ الفلسفة بأن يعتبر الحقيقة اعتبارية ، ويعنى بذلك أن الحقيقة لذلك الغرض أو الاعتبـــار الذهنى الذى يفسر أكبر مجموعة من الحـــوادث الخارجية ، ويستخلص هذه الفكرة من هذه المقدمات فى بحث مستفيض ، ولا ترجح فكرة على أخرى عنده الا ببساطتها ومقدار ما فيها من المرونة للالتئام من حول العالم الخارجى « ص ٢٢٣ » وهو فى هـــذا تلميذ للرياضى الفرنسى المشهور هنرى بونكاريه (٥٤) Henri Poincaré كما يعترف بذلك « ص ٢٢٣ — ٢٢٤ » الا أنه يختلف عنه فى أنه يعطى الفكرة نظرة عامة ابستيمولوجية ، كان بوانكاريه قـــد قصرها على الرياضيات . وهو من هذه الناحية يعتبر العـــلم الرياضى علم الحقيقة لأنه علم الكم ، والكم هو المقـــدار الذى بالأشياء ، وهى الصـــفة العامة التى تشترك فيهـــا كل الموجـــودات .

ونحن نكتفى الآن بهذا القـــدر فى مقام التعريف الواجب بعلمـــه وأدبه (١) .

وهو الى كل هذا يجيد ست لغات حية : التركية والعربية والروسية والألمانية والانجليزية والفرنسية مما أثار نبوغه المبكر اعجاب أكابر أدباء المستشرقين . و « الحديث » جـــد فخورة بأن تقـــدم الى قرائها هذا العالم الأديب بدراسته الممتعة الهادئة عن الدكتور طه وأن تتيح لهم تلاوة مباحثه ودراساته التى تجمع الى العلم الواسع والأدب الناضج النزعة الحرة والفكر الخصب الولاد وهذا بعض ما يمتاز به العلماء المخلصون .

سـامى الكيالى

---

(١) « ادبى » ص ٤٥٨ المجـــلد ١ ج ١٠ — ١٢ .

توطئــــــة

لقــد كان نزولى الشرق العربى لدراسة مظاهر حياتهــا الاجتماعية والأدبية سببا لاستفادتى العلمية فى الوقوف على اتجاهات الأدب العربى الحديث • وصرت أقدر على دراسة أثار هــذا الجيل مما لو كنت ظللت بعيدا عن تنسم هواء الشرق • ولقد اهتممت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ووجهت لهــا جل عنايتى ولم ينازعنى اهتمامى بهــا الا اهتمامى بدراسة العوامل والمؤثرات التى تمضى بالمجتمع العربى فى سلسلة من التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التى تلمسها واضــحة فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر •

ولقد كان من عوامل نهضــة الشرق نفر من الرجال خرجوا على تقاليد الماضى وعملوا على تلقيح الذهن العربى بآثار الفــكر الغربى فى الأدب والفلسفة والعلم ، ولقد استقوت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير فى الشرق فألووا بهــا عن سمتها الأول حيث كانت تدور فى دائرة ضــيقة الى ميدان فسيح مترامى الأطراف فدارت فيه • تلك دائرة الحياة كمــا عرفتها العقلية الغربية • ولقــد كان هؤلاء النفر فى الجيل الماضى كوكبة من الاعلام نالوا من اهتمامى الشىء الكثير • فلقد وضعت عنهم الدراســات التفصيلية فى الألمانية والانجليزية وصرفت فى المعهد الأخير اهتمامى لكوكبة أعلام هــذا الجيل وانكببت فترة غير قصيرة لدرس أدبهم وخرجت من دراستى بدراسة عن « مجرى الرومانتيكية فى الأدب العربى الحديث » بالانجليزية • وببحث عن المفكرين المصريين بالألمانية •

وهذا البحث الذى أنشره اليوم على قراء العربية فصــل من كتابى « المفكرين المصريين » Egyptioche Denker الذى سيصــدر قريبا فى مجلدين بالألمانية عن دار غوستاف م فيشر بلبيزيغ بألمانيا حاويا دراسة وتحليلات عن ثلاثين مفكر مصرى ، أخرج منه هــذا الفصل معربا نزولا

على رغبة نفر من كرام أدبائها الذين أرادوا الا تحريم لغة الضـاد من دراستى التحليلية عن عميد أدبها الدكتور طه حسين (بك) •

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر صديقى الأديب السورى سامى الكيالى محرر مجلة « الحديث » الحلبية الذى كان لتشويقه لى نقل هذا الفصـل لدرجه فى مجـلة « الحديث » الفضل الأول والأخير فى ظهور هذه الدراسة فى العربيـة •

وأرجو الا يغيب عن فطنة حضرات الأدباء والناقدين الصعوبات التى نلقاها فى الكتابة • من عدم معاونة بعض المفكرين والأدباء لنا فى بحثنـا بدلالتنا على المراجع التى عرضت لهم ولمؤلفاتهم بالكتابة وبتوجيههم أنظارنا لبعض آثارهم غير المعروفة وبمدهم لنا بتفاصـيل حياتهم ، الشىء الذى جعلنا نشـكو أكثر من مرة فى جرائد الاستشراق هذا الانصراف عن المعاونة فى اظهار أدبهم وتفكيرهم للعالم العربى • ولقد كانت دراستى عن طه حسين هينة بالنسبة لدراساتى عن غـيره من المفـكرين لأن كتابيه « الأيام » و « أديب » يعرضان لحياته بالتصوير من طفولته ، والمراجع عنه وفيرة ، ولمـا كانت الروح التى تملى على دراساتى تحليلية ، ثم انى بحـكم كونى أجنبى دخيـل على العربية ، كان فى مكنتى تبين الفروق والنقط الأولية والخطوط الأساسية ، الشىء الذى يجعل لدراساتى روحا نقـدية لا ترضى نزعة الكثيرين فى الشرق النائم ، لهذا أرجو ان كان فى دراساتى من قصـور فلتصرف هـذا لما تلقاه من صعوبة فى الدراسة ولروحنا الأجنبية عن الروح الشرقية •

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر نفرا من مفكرى وأدباء العربية وأبنائها اهتموا لمباحثى ودراساتى وعملوا كل الجهد فى نشرها وتعميمها أخص بالذكر منهم صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى والأديب الشاعر حسن كامل

الصيرفى والأديب محمد أمين حسونة من أدباء مصر والأديب سامى الكيالى محرر « الحـديث » بحلب .

وأرجو أن أوفق بدراساتى لغاية نبيلة فى ايقاف الغرب الجاهل للشرق على أدب الشرق وتفكيره فيحل السـلام بدل الخصـام بين جنـاحى الانسانية وآمل أن يغير أدباء العربية موقفهم منا ويعاونونا على هـذا الغرض النبيل .

أول فبراير سنة ١٩٣٨ اسماعيل أحمد أدهم

الفصل الأول

طـه حسـن

تاريخ حياته وتحليل شخصـيته

— ١ —

هنالك فى أدنى الصعيد فى مصر العليا من جهة الفيوم تقوم مدينة « مغاغة » على الضفة اليسرى من مجرى النيل الذى يشق الوادى فيبعث الحياة فى مسيره من الجنوب الى الشمال . وهنالك على أطراف المدينة تقوم ضاحية متواضعة يفصل بينها وبين المدينة ترعة تستمد مائهـا من جانبى العظيم . فى هـذه البقعة المتواضعة من صعيد مصر ولد طه حسين .

وقد اختلفت المراجع فى تحديد السنة التى ولد فيها ، فبينما نرى بعض المراجع العربية المتقدمة فى التاريخ تؤرخ ميلاده بسنة ١٨٩١ (١) نرى المراجع الأفرنجية تتابع رواية متأخرة فى تاريخها تؤرخ ميـلاده بعـام ١٨٨٩ (٢) ، وهـذا الاختلاف فى رواية المصادر وان كان فى حدود السنتين ، فان ظاهرها يحمل الذهن على اضطراب هـذه المصادر ، خصوصا وانهـا لم تعرض بالدقة العلمية لحياة طه حسين ، ولكن بقليل من النظر الدقيق تكشف ان مصدر الروايتين واحـد (٣) الشىء الذى يرجح من وجهة نظر

---

(١) سلامة موسى : ص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهلال ومقدمة كتاب الأيام — الترجمة العبرية والروسية — والفصل الذى كتب عن طه حسين فى كتاب قادة الأدب العربى الحـديث للاستاذ الدكتور ج . كامبفماير والأستاذ طـاهر الخميرى .

(٢) المراجع نفسها وسلامة موسى ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهلال .

(٣) سـلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ وص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهـلال .

خاصة الرواية الثانية تصحيح للأولى • ولكن ونحن نعرف أن طه حسين حى يعيش * ، فانه لم يعن بتصحيح خطأ المراجع فى تحديد سنة ميلاده ، مما يجعل هـذا السكوت على جهله هو لتاريخ ميلاده على وجـه من التحقيق • اذا فيمكننا أن نصرف النظر عن تاريخ ميلاد طه بترجيح رواية المصدر الثانى بعض الترجيح وننظر فى أدوار حياته من طفولته لصـباه لشبابه ، وسنجد أن طه حسين يحدثنا عن حياته فى طفولته وصباه وشبابه ، من البيت الى كتاب القرية فمجالسها والأزهر ، وذلك فى كتابه « الأيام » بأسلوب أدبى أخاذ وتصوير رائع ، كما انه يحـدثنا على فترة حيـاته الأدبية بنفس الأسلوب والتصوير فى كتابه « أديب » •

كان طه سابع ثلاثة عشر من أبناء ابيـه ولخامس احـد عشر من أشقته (٤) وان والده كان شيخا فقيرا ، ورغم ذلك فقد كان يسهر على تربية بنيه الكثيرين ويجـد فى تهذيبهم ويعمل على تعليمهم ، فكان كبير أشقاء طـه يتلقى العلم فى الأزهر ، وأحد أخوته يدرس فى مدارس الحـكومة وآخر يطلب الطب بالقصر العينى ، وهذه الروح التى كانت قـد استولت على والده الشيخ ودفعته لتربية بنيه وتعليمهم كانت ثمرة لاستيقاظ العقلية النائمة فى الشرق (٥) وكانت دافعة طـه لمحبة التعلم والتحرر من ربقـة الجهـل •

فى بيئة ريفية تميل للايمان بخرافات الماضى وأساطيره وتقييم الاذكار وتخشع لذكر الله نشأ طه ، فكان له بحكم نشأته فى هذه البيئة أن يعى الكثير من القصص والأشعار التى تروج فى أرياف مصر • شعر أبى زيد الهلالى والزناتى ، وكان طه بحـكم افتقاده لحاسة الابصار فى الرابعة من سنى حياته ، أعنى فى فترة طفولته ، تنمو فيه قوة الذاكرة بحكم الاستعمال

(٤) طه حسين : الأيام — الطبعة الثانية — أول الفقرة ٣ .

(٥) مارى زيادة (مى) فى مبحث الفن والأدب بمصر ص ٩ — ١٠ ج ١ م ٨٣ من المقتطف .

(*) تاريخ تحرير الدراسة (١٩٣٨) .

« المحرر »

على حساب الحماسة التى افتقدت ، وهكذا قــدر لطــه من ظروف بيئته أن يحفظ القرآن وهو لم يبلغ التاسعة من سنى حياته ، وأن يحفظ الى جانب القرآن الشىء الكثير من الأوراد والأدعية بل والقصص والأشعار الحماسية لأبطال خرافيين (٦) وأطلق عليه « الشيخ » لأنه حفظ القرآن وعرفه بهذا أبناء قريته المتواضــعة (٧) ولكن طــه كان ينتظر أكثر من أن يعرف بالشيخ جزاء لحفظه القرآن ، ومظهرا لمكافاته • كان ينتظر أن يتخذ العمة وأن يلبس الجبة والقفطان ، وكان عبثا محاولة أهله أن يفهموه انه لا يزال صغيرا ، فقــد كان يرى كيف أنه صغير وقد حفظ القرآن !

هو اذا مظلوم ـــ وأى ظلم أشد من يحال بينه وبين حقه فى أن يرتدى الجبة والقفطان وأن يلبس العمامة على رأسه (٨) !

وهذا جعله يسئم لقب « الشيخ » وكره أن يدعى به (٩) وقــد لازمه هــذا السأم من لقب الشيخ والكره من المشايخ ، وكان له أثر فى تكييف نفسيته ازاء المشايخ ممثلى المدرسة القديمة بعد أن تقطعت به على يــد أساتذة الجامعة المصرية من المستشرقين وأساتذة السربون أوصال عقليته التقليدية •

وما حفظ الشيخ طه القرآن حتى حفظ الى جانبه ألفيــة بن مالك ومجموع المتون استعدادا لمرفقة أخيــه الأكبر الى الأزهر على يد قاضى المدينة (١٠) حتى اختلف الى بيت مفتش للطرق الزراعية هبط قريته يجَوِّد عليه القرآن مدة سنة حتى انتهى من تجويده (١١) واتصلت حياته فى هذه الأيام بين البيت والكتاب والمحــكمة حيث قاضى المدينة والمسجد وبيت

(٦) الأيام ص ٢٤ •
(٧) الأيام ص ٣٠ •
(٨) الأيام ص ٣١ •
(٩) الأيام ص ٣١ •
(١٠) الأيام ص ٧٣ •
(١١) الأيام ص ٩٨ •

المفتش وحلقات الذكر ومجالس المتأدبين ، فخرج من ذلك طه بكثير من المعلومات ، منها علم السحر والطلاسم (١٢) •

فى هذا الجو الخانق للفكر ، كانت ملكات طه وجدت طريقا للنمو والتفتح لا من جهة حشد الذهن بل من جهة الفهم • غير ان هذا الفهم كان يحكم ما فى بيئته من النزوع للغيب والايمان بالطلاسم والسحر والقدرة على عمل العجائب والمعجزات ينزع لصورة فطرية ساذجة من التفكير يكافىء ما فى المحيط من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر ، وهذا النزوع منزع الفطرة فى التفكير بدأ فى أقوى صورة لما نزلت باسرته الملمات ، فتوفى جده وجدته وشقيقه وأخته ، فتغيرت نفسيته من مرح قليل كان عنده الى وجوم كلى ، طبعه بطابع خاص وجعله ينصرف عن الناس لنفسه ليغرق مع ذاته فى تأملات داخلية ، فعرف الله وحرص على التقرب اليه بالصدقة والصلاة ، ورسم للأشباح فى خياله صورا وتوهمها بصور أقوى وأوضح مما اعتاد أبناء بيئته (١٣) وتنكب لمعرفة الأشياء طريقا مغلوطا انتهى به الى الايمان بالسحر والطلاسم •

وكانت هذه الفترة من حياة طه شديدة الأثر فى تكوين حياته على نمط معين ، اذ كان تأثير عزلته طبعه بطابع من الفردية تبعده عن الاستئناس بالناس كجمعات وتصرفه عن مسايرتهم ، وتشكل تبعا لهذا عقليته ، فكان يرى نفسه فى كفة أخرى ، ولازمه هذا التفكير حتى انقلب يقينا عنده •

وجاء عام ١٩٠٢ واستعد الشيخ الصغير طه حسين لأن يغادر قريته المتواضعة مع أخيه الأكبر الى القاهرة لينتسب للأزهر وليتلقى العلم فى رحابه (١٤) •

---

(١٢) الايام ص ٨٢ — ٨٥ •

(١٣) الدكتور محمد حسين بك هيكل فى السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ •

(١٤) الأيام ص ١٢٠ — ١٢٣ •

هذه الظروف وقد لابست طه فى طفولته رغم انها كانت تنتهى عند أبناء بيئته بشىء من الجمود ، كانت تقابل عند طه بمرونة ، فيها عنصر غالب نتيجة لافتقاده حاسة الابصار ، الشىء الذى يدفع لتكييف داخلى وميل للشك ، فاذا لاحظنا عزلة طه فى حياته اليومية وهو طفـل وهو يعرض لتصويرها فى كتابه « الأيام » من انه كان ينعزل عن اخوته ويطلق لأعنة خياله العنان لتسرح متكئا على سياج قائم من عيدان القصب محيطا بمنزله الريفى ، كان لنا أن نخلص من هذا كله بأن المحيط الذى كان يعيش فيه طه كان يدفعه للعزلة عن الناس ، ويقوى من هذا الاعتزال عنده انه كفيف لايمكنه أن يشارك أقرانه فى السن لعبهم ومرحهم ، فماتت فيه الرجوع التى تبعثها الميل الفطرى للعب عند الانسان ، أو قل تحولت الرجوع داخلية تدفعه للوحدة والاعتزال • ومثل هذه الوحدة والاعتزال تدفعه لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، ومن الصور التى يخلص بها كان يعالج الأشياء معالجة ليس فيها من الواقع شىء ، لأنهـا قائمة فى عالم التصور والتخيل ، لأنه وهو أعمى لا يبصر ، لا يجد مخرجا ومنفذا لميوله وبواعثه الأولية للعب ومعالجة الأشياء فى العالم الخارجى الا أن يعود بها لطيات نفسه ، هنالك يترك لخياله أن يتصرف فيها بصورة تتكافىء عادة وميوله وبواعثه الأولية ، تصرفا انتهى مع التكرار لقوة فى التخيـل فى معالجة الأشياء • ونظرا لأن قوة التخيل عند طه كانت تتصرف حرة لانها كانت تحولا فى جانب منها غير قليل من الباعث على اللعب ومعالجة الأشياء معالجة حسـية وهى تتصرف حرة فى الانسان ، كانت قوة الخيال والتصور حرة فى تصرفها فى ذهنه لا تتحـد لهدف معين •

فلا شك أن العلاقات التى كانت تتكون فى نفس طه الطفل بين الفواعل والمؤثرات والارجاع التى تبعثها فى نفسه كانت تتأثر بقوة خياله الحر فى معالجة الأشياء ، هذا الى أن استعادته للصـور الذهنيـة التى خزنتها ذاكرته التى كانت تنمو نظرا لأنها تقوم على تخيل قوى كان تكيف عقـله

ازاء الأشياء وادراكه لها متحركا بعض التحرك يحـدث بعض التغير فى الأشياء فتبدو فى ذهنه منحرفة بعض الشىء متحركة بعض التحرك المتخيل ، وللتصور أثر كلى فى تحركها وانحرافها . لهذا يمكننا أن نرى أن تفكير طه كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم على العلاقات بين الصـور ، كان يخضع عند طه لخيال جامح قوى فتثار النتيجة فى ذهنه بمقدمات لا علاقة لها بالموضوع ، مقدمات تنزل فى نفسه منزلة الأسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعا منزع تطرف وتفكيره غير متحوط الأسـباب .

ولهذا ما بدأ طه يدرس فى الأزهر الفقه والنحو (١٥) ويقرأ سـيرة النبى ﷺ وأهله وأصحابه فى ابن هشام وفى طبقات ابن سعد وفى ابن جرير وفى أبى الفداء وغيرها من الكتب ، ويقرأ فى كثير من هـذه الكتب أساطير من الاسرائيليات التى لم يزيفها التحقيق العلمى . وطه قوى الحافظة عميق الذاكرة بقـدر عظيم (١٦) ويتلقى الأدب على يد الشيخ سيد على المرصفى ويقرأ معه ديوان الحماسة لأبى تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب الأمالى لأبى على القالى (١٧) .

وكان الشيخ المرصفى ينحوا فى دروسه وتفسيره مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين فى البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والتحليل فيه حظ من العناية بالنحو والصرف واللغة والبيان (١٨) وكان بذلك يبث فى نفوس طلابه ومنهم الشيخ طه حسين حب الأدب القديم والميل لقراءته واستظهار الجيد من نصوصه وينشأ فيهم الذوق وملكة الانشاء والقدرة

---

(١٥) سلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهـلال .

(١٦) محمد حسين هيكل ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٤٣ من السياسـة الاسـبوعية .

(١٧) سلامة موسى فى المرجـع السابق ذكره وطـه حسين فى الادب الجاهلى ص ٢ .

(١٨) طه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٣٠١ .

على النقد • ولما كان نظام التعليم القديم فى الأزهر مما يساعد على تفتح ونمو الكفايات فقد أخذت كفايات طه تنمو من جهة النقد وناحية القدرة على التمييز والتحليل وما اتجهت هذه الكفايات لناحية التمام العقلى عند طه • وبدأ يستمع الى الأدب ودروس اللغة والفقه حتى بدأت ذاتيته تنفض عن نفسها ما علق بها من جمود وتنضج نضجا سريعا ملحا فى السرعة متناسبا فى سرعته مع قوة ذكاء طه حسين • أول مظهر الظهور ذاتية ملكة النقد التى تترك شيئا الا وعصف به عند طه (١٩) •

لقد قرأ الشيخ طه حسين الفقه فى الازهر على يد الشيخ محمد نجيب مفتى الديار المصرية ، وتلقى المنطق والأصول والتوحيد على يد الشيخ راضى وحضر على الشيخ محمد عبده درسيه الاخيرين فقط (٢٠) ولكن جو الازهر بجمود طريقته التعليمية لم يكن ليوافق كفايات طه النازعة منزع الثورة والخروج على آثار الماضى ، لهذا ما تأسست الجامعة المصرية وفتح أبوابها عام ١٩٠٨ حتى كان طه حسين أول من اختلف اليها وقضى طه ثلاث سنين ما بين الازهر والجامعة ، يحضر على الاستاذ جويدى والبروفسور نلينو دروس تاريخ الادب العربى من مناهج البحث والمقارنة والاستنباط الغربى ، وعلى الاستاذ فييت تلقى الشيخ طه الادب الفرنسى وتاريخه • فكان لنشوء طه فى كشف جمود الطريقة التعليمية بين جدران كتاب القرية ثم الازهر ، واحتكاكه بعد ذلك بمبادىء مقتطعة من الأفكار الأوربية الحديثة فى الجامعة المصرية ، واشتمامه فى دروس الجامعة روح الحرية الفكرية ان صطدمت العقليتان ، القديمة والجديدة ، جمود القديمة بمرونة الحديثة فكان لأثر هذا أن يخلص طه بسبب تكوينى فى ذهنيته لا يستطيع ان ينفك عنها تنزع منزع التطرف فى الاستنتاج وعدم التحوط فى التفكير (٢١) وقوى من هذا

---

(١٩) محمد حسين هيكل ص٤ عمود ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ٩٣٣ من السياسة الاسبوعية .

(٢٠) سلامة موسى فى المرجع السابق ذكره .

(٢١) مظهر فى مجلة العصور جـ٦ م ١ ص ٦٥٢ .

السبب التكوينى فى ذهنيته مـا خلص به من طفولته وأسباب حيـاته من نزعة للتطرف •

وقد تناولت هذه النزعة مـا وعى الشيخ طه واستظهر فى الأزهر فكان ذلك سبب خلافه مع شيوخه خلافا انتهى به الى ترك الازهر والانتمـاء الى الجامعة المصرية عام ١٩١٢ • وكان سبب انصرافه المباشر المعاكسات التى كان يلقاها من أساتذته بعد أن أعيد للأزهر عقب فصـله منها لمـدة شهرين لأنه عبر عن فكرة تعارض فكرة استاذه الشيخ • وبيـان ذلك أن أحد أساتذة الأزهر كان يدرس أمام جمهور من المستعمين ديوان « الكامل » وقال فيمـا قال : اجمع الفقهـاء على كفر الحجاج لقوله : « لا يطوف الحجاج بقبر الرسول والكعبة ، وانمـا يطوفون حول عظام بالية وأخشاب ليس الا » ومـا سمع طه كلام أستاذه حتى قال : « لم يكفر الحجاج وانما ارتكب مـا ينافى الآداب » (٢٢) فمحا الأسـتاذ اسمه من سـجل الطلبة ولكنه أعيد ثانية بعد شهرين • ولكن روحه لم ترتح لذهنية الأزهر وكانت معاكسات أساتذته له أن انصرف الشيخ طه عن الأزهر للجامعة •

– ٣ –

هنالك فى الجامعة درس طه حسين ووجد فى الطريقة العلمية فى البحث الطريقة التى ترضى ملكة النقد عنده مبتغاه • وفى ظل هـذه الطريقة وضع رسالة عن أبى العلاء المعرى عام ١٩١٤ فنال بهـا اجازة الدكتوراه بعـد مناقشة علنية فى يوم ٥ مايو سنة ١٩١٤ • وسافر على نفقة الجامعة لفرنسا حيث نزل فى « مونبلييه » يدرس الادب الفرنسى واللغة الفرنسية واليونانية واللاتينية وهنالك فى مونبلييه تعرف الدكتور طه حسين الى فتـاة فرنسية هى « سوزان » التى تزوجهـا فيما بعـد ، فأعانته كثيرا فى تعلم الفرنسية وتفقه أدبهـا • غير ان مجىء الصيف فصل بينهما ، اذ ذهبت سـوزان

---

(٢٢) الدكتور حسين لم • كابيلوك ص ٢٢ من السياسة الاسبوعية عدد أول نوفمبر ٩٣٣ وسلامه فى ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ ج ١ م ٣٦ من الهلال.

تصطاف وبقى منهـا عند طه طيف فى خياله يساوره ويعاوده ، فتشـجع وكتب اليهـا فكتبت اليه • وكانت الجامعة المصرية قد صدمتهـا الحرب وأصابها شيء من العسر المالى وظهر فيهـا ميل للاقتصاد ، فعجزت عن تكليف الاساتذة المستشرقين تدريس تاريخ الآداب العربية واضـافت تدريسها الى أستاذ الآدب العربية وكان وقتئذ المرحوم الشيخ مهدى رجلا أديبا • ولكن لم يكن بمؤرخ آداب ، فلمـا رجع طه لمصر حضر درسـا للشيخ مهدى فلم يستطع أن يسيغ ما سمع ، فخرج من الدرس ونشر نقدا عنيفا غضب له الشيخ مهدى وشكاه لمجلس ادارة الجامعة وطلب عقوبة قاسية له لم تكن أقل من محو اسمه من بين طلاب البعثة العلمية للجامعة • وانقسم مجلس ادارة الجامعة فى هـذا ، وبجهد ثروت باشا ولطفى السيد بك نجحوا فى تمكين الدكتور طه أن يعود لفرنسا (٢٣) وكانت سوزان قـد ذهبت لباريس ونزلت مع اسرتها هنالك ، فمـا عاد طه حسين الى فرنسا حتى نزل باريس لأن السربون فيهـا ولأن سوزان فى باريس أيضـا • وقضى الدكتور طه مع سوزان أيامه فى باريس وقد نزل عنـد أسرتهـا وكانت سوزان أكثر من صديقة لطه ، فقد كانت مساعدته فى تفقه أدب الفرنسية ، وكانت استاذته فى تعلم اللاتينية وزميلة له فى تعلم الاغريقية ، ولقد استطاع طه بمساعدتها أن يحوز امتحان الليسانس عام ١٩١٧ وكان الحب قد ربط بين قلبيهما ، وهنالك فى قرية تقوم على سفح جبـال البرانييه أعلن الدكتور طه خطبته لسوزان وتزوجها بعد استئذان الجامعة فى اليوم التاسع من أغسطس سنة ١٩١٧ (٢٤) •

وكان طه فى ذياك الحين يستعد للدكتوراة برسـالة عن « ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية فلمـا عاد مصر رجع ثانية لفرنسـا ليؤدى امتحان الدكتوراة فى موضوع رسالته • ثم كانت عودته لمصر وتعيينه اسـتاذا

---

(٢٣) فى الادب الجاهلى ص ٣ — ٤ •
(٢٤) طه حسين فى الهلال ج ١ م ٤٣ ص ١٢ — ١٦ •

للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، وظل الدكتور طه حسين يشغل كرسى التاريخ القديم بالجامعة حتى ألحقت الجامعة بالدولة المصرية عام ١٩٢٥ فعين طه حسين أستاذا لأدب اللغة العربية بكلية الآداب فيها .

ولكان طه يقوم بجانب القائه دروس التاريخ القديم فى الجامعة بكتابة بعض الفصول الادبية على صفحات « السياسة » ، وفى هـذه الفترة اخرج طه محاضراته « فى الظاهرة الدينية عند اليونان وتحول الآلهـة واثرهـا فى المدنية » فى كتاب عن مطبعة المنار فى سبتمبر عام ١٩١٩ يحمـل اسم « آلهـة اليونان » ومصدر بمحاضرة الأديب محمد حسين جبرة بالجامعة المصرية فى هـذا الموضوع وفى أواخر عام ١٩٢٠ اخرج « صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان » تبحث فى نشأة التمثيل وتاريخه عنـد الاغريق وفى حياة ايسكولوس وسوفوكليس مع بعض المختار من قصصهما التمثيلية مترجمة للعربية عن الاصل اليونانى ، وفى الشهور الاولى من عام ١٩٢١ اخرج عن دار مطبعة الجريدة بالقـاهرة بالاشتراك مع محمد بك رمضان ترجمـة عربية لكتاب « الواجب » للفيلسوف الأخلاقى الفرنسى جول سيمون فى أربعة أجزاء . وانكب يترجم كتاب نظام « الأثينيين » لأرسطو طاليس ونشر منها فصـلا فى شهر ابريل سـنة ١٩٢١ ، ثم نقل « روح التربية » عن غوسـتاف لبـون للهـلال ، وانتهى منهـا فى مارس سنة ١٩٢١ وخرجت عن دار الهـلال التى أصـدرته عام ١٩٢٣ فى هدية لمشتركيها ونشر فصـلا أو فصلين من كتاب « علم السعادة للمفكر جون فينو فى الهلال مـا بين عامى ١٩٢٣ — ١٩٢٤ ممـا يثبت أنه كان قد وطد العزم على ترجمته ، ولكن يظهر أنه شغل عن ذلك فلم تؤاتيه الفرص لاكمال نقله للعربية . وفى عام ١٩٢٢ أعيد طبع كتابه « ذكرى أبى العلاء » بمطبعة الهلال بعد ان نفدت نسخ الطبعة الاولى التى نشرهـا عبد المحيد حمدى عام ١٩١٥ . فعرف طه لدى الجمهور بهذه الآثار التى يعرضـها فى لغـة سهلة رشيقة ، ورفعه نقاد الأدب للقمـة ، وفى شهر فبراير عام ١٩٢٤ كتب المفكر المصرى سلامة موسى مقالا بالهلال عن الدكتور طه حسين

نحله زعامة المذهب الجديد فى الأدب مقابل مصطفى صادق الرافعى الذى نحله زعامة المذهب القديم فى الادب •

وهاجم الرافعى المذهب الجديد فى الأدب مهاجمة عنيفة ورد عليه الدكتور طه حسين الهجوم بأشد منها وسفه مذهب القدماء فى الادب (٢٥) ومن ذلك التاريخ وقف الرافعى لطه لا يجد غمزة له ووقف طه للرافعى لا يجد له مأخذا الا ناله منه (٢٦) •

وفى عام ١٩٢٤ نشر طه حسين كتابه « قصص تمثيلية » عن الفرنسية وفى أوائل عام ١٩٢٥ أخرج الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء » الذى كتبه أحاديثا على صفحات جريدة السياسة خلال عامى ١٩٢٣ ــ ١٩٢٤ على نمط « حديث الاثنين » الذى كان يكتبه سان بيف الناقد الفرسى بجريدة الديبا وفى نفس العام الذى اصدر فيه الجزء الاول من كتابة « حديث الاربعاء » بباريس • وفى العام الثانى نشر منه حاويا أحاديث عامى ١٩٢٣ــ١٩٢٤ • وفى نفس العام الذى أصدر ففيه الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء » نشر كتابا باسم « قادة الفكر » منطويا على صور سريعة عن هومير وسقراط وبلاتون وأرسطو والكسندر ويوليوس سيزار مع استعراض لعصرى الانتقال والعصر الحديث فى التاريخ •

— ٤ —

لما ضمت الجامعة للحكومة وعين طه حسين أستاذا الأدب اللغة العربية ، افتتح دروسه الأدبية بدراسة للأدب والشعر فى الأدب الجاهلى من مناهج البحث وسبل التحقيق فى تاريخ الادب ، وطبع دروسه فى ابريل

---

(٢٥) الخصومة بين القديم والجديد لطه حسين ص ٥٨٩ — ٥٩٥ ج ٦ م ٣٢ من الهلال ردا على الرافعى فى مقاله المنشور بالهلال ص ٤٦٨ — ٤٧٥ ج ٥ م ٣٢ بعنوان دفاع عن المذهب القديم •

(٢٦) محمد سعيد العريان فى الرسالة عدد ٢٣٤ م ٥ ص ٢٠٩٩ •

عام ١٩٢٦ فى كتاب باسم « الشعر الجاهلى » فأحدث ظهوره ضــجة لم يقابل بمثلها كتاب من قبل الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين • ولقد أخرجت لنــا المطابع فى السنة التى أخرج فيهــا طــه كتابه وفى السنة التى تليه عشرات الكتب فى الرد على الشعر الجاهلى أهمها « تحت راية القرآن » لزعيم المدرسة القديمة فى الادب مصطفى صادق الرافعى وكتــاب « الشهاب الراصد » لمحمد لطفى جمعة المحامى و « نقد الشعر الجاهلى » لمحمد فريد بك وجدى • غير ان المعركة لم تقف عند الحدود العلمية والأدبية ، اذ دخلتها السياسة لتقف بجانب خصوم طــه حسين ، وكانت نتيجة الحملة المنظمة عليه ان ثار شيوخ الأزهر ، ومن ورائهم الشعب ، وخيف أن تنال الثورة من الجامعة وهى حديثة العهــد بالبلاد ، ولم يمض على الحاقهــا بالحكومة المصرية عام ، لهــذا لم يجد الدكتور طه بدا من أن ينكر مــا ظهر به من شك فى الدين الاسلامى ، وكتب الى مدير الجامعة يشهده أنه مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر •

كان المنتظر ان تقف الحملة عند هــذا ، ولكن الرجعيين بل والسياسة وجدت فى اثارة هــذه المسألة معاكسة حزب من الأحزاب كان طه ينتمى اليه ، وقامت أزمة وزارية ونشطت النيــابة تحدد جريمة الدكتور طه حسين فى دين البلاد الرسمى ، فلم تجد الجامعة ولم يجد طه بدا من جمع نسخ الكتاب منعــا لتداوله خشــية أن تؤدى ثورة الرجعيــة والرأى العــام بالجــامعة •

سكت طه عن الرد على خصومه وكان فى سكوته مضطرا ، خوف ان يكون نزوله للميدان والرد على معارضيه سببا يمهــد للرجعية أن تعبث بحرية الفكر والتفكير ، وكان ثروت باشا عضــو مجلس ادارة الجامعة وأحد اقطاب السياسة وثانى رجلين عرفتهمــا مصر فى تاريخها الســياسى الحديث ، سعد وثروت ، قد طلب من الدكتور طه ان يثبت للعاصفة حتى تمر بسلام ولا يجيب على خصومه احتفاظا بكرامة أستاذيته بالجــامعة وكرامة

العلم الذى يمثله وحتى لا يهزم أنصـاره أمام الحكومة وامام البرلمان والرأى العام (٢٧) •

وانتهت النيابة من قرارهـا فى أوائل عام ١٩٢٧ فى كتاب « فى الشعر الجاهلى » بعد أن حققت مع الدكتور طه حسين عقب عودته من فرنسـا حيث كان هنالك مصطافا ، واستقال طه عقب ظهور قرار النيـابة من الجامعة ولكن ثروت باشا وزير المعـارف طلب اليه مدير الجامعة أن يبقى بالجامعة معرضـا عن استقالته قائلا : أن للجامعة حقا عليك •

وهكذا مرت العاصفة ولكنها ذهبت بكتاب « فى الشعر الجاهلى » وتركت طه حسين شهرة لم يصل اليهـا كاتب معاصر فى مصر ، وفى يونيه ١٩٢٧ اخرج الدكتور طه كتاب « فى الشعر الجاهلى » ولكن بعد ان حذف منـه فصلا واثبت مكانه فصـلا وبعد أن أضاف اليه فصولا وغير عنوانه بعض التغيير وجعله « فى الادب الجاهلى » •

وأخذ طه حسين يكتب على صفحات مجلة « الحديث » التى تصدر عن حلب فصولا جعل عنوانها « بين الدين والعـلم » وموضوعها حـرية التفكير فى مصر وثورة الرجعية عليه مستغلين نص فى الدستور المصرى يقرر أن دين الدولة الرسمى الاسلام ، كما نشر فى السياسة الاسبوعية ــ الملحق الأدبى لجريد السياسة ــ مقالات متناثرة وأخذ يترجم قصصا تمثيلية مع تحليلات عن الأدب الفرنسى بمجلة الهلال وفى نفس الوقت بدأ ينشر تاريخ حياته فى فصول بعنوان الأيام فى مجلة الهلال • وفى عام ١٩٢٩ أخرج هـذه الفصول التى كتبهـا عن حياته فى كتاب بعنوان الايام ، **فكان بما فيه من صدق الوصف لذكريات الطفولة وعمق المشاعر مـا يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر • وقـد جذب هـذا الكتاب انظار العـالم العربى بل أنظار العالم كله بمـا فيه من دقـة**

---

(٢٧) طه حسين فى مجلة المقتطف ج ٤ م ٧٣ ص ٣٧١ — ٣٧٢ وزكى مبارك فى مجلة الرسالة ج ٢٣٥ م ٦ ص ٣٦ •

الوصف الموضوعي الصادق والتحليل الدقيق للمشاعر • فقام بترجمته نفر من أجلة الرجال الى مختلف اللغات ، نقله إلى الروسية الاستاذ كراتشفكى بجامعة لينغرد والى الانجليزية البروفسور باكستون الاستاذ بالجامعة المصرية والى الصينية الكاتب تسينجتين الاســتاذ بجامعة نانكين والى العبرية الاديب م • كابيلوك والاستاذ انامارا محرر جريدة دوراهــا يوم بفلسطين والى الفرنسية بقلم مسيو راؤول فاغوى صاحب كتاب « صور أدبية مصرية » كمـــا قمت شخصيا بتلخيصـــه فى مجلة المشرقيات بالالمانية ومجلة « تورك أدبيات جديدة سى » بالتركية • كمـــا أنه طبع لأكثر من مرة فى العربية • وأسلوبه عصرى يمتـــاز الى جزالته وبساطته بكثرة مـــا فيه من التكرار الذى فتن الكثيرين وجعلهم يحاكونه فى تكرار وبساطة ، فأصبح قرآنا آخر فى تاريخ الادب العربى •

وهـــذا التكرار فى الجمل واعادتها ترجع للروح الخطابية التى يتميز بهـــا الدكتور طه حسين وهـــذا راجع لكونه افتقده بصره فى طفولته فيملى فتجيء كتابته فى أسلوبهـــا أقرب للخطابة منهـــا للكتابة • وهـــذا سبب مـــا يبدو من تكرار فى جمله واعادته لهـــا • على أنه من الممكن أن نعثر على أسلوب أصقل عبارة وأنضج بيانا وأجلى أسلوبا فى بعض كتابات طه حسين ممـــا يرضى رجال المدرسة القديمة ، ولا ريب ان هـــذا نتيجة لمـــا يراجعه ويقرأ عليه مرارا فيجيء أنضـــج بيانا وأجلى أسلوبا (٢٩) ومن هـــذه الكتابات كتابته فى « الأيام » •

وقد عين الدكتور طه حسين عميدا لكلية الآداب بجانب شغله كرسى الاستاذية فيهـــا حتى كان عام ١٩٣٢ حيث عصفت به السياسة عن الجامعة عقب الحملة المغرضة التى قام بهـــا الدكتور عبد الحميد سعيد أحد نواب

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » •

(٢٨) : ـــ م ٣ ص ٤٥٨ ، التعليق رقم ٤ •

(٢٩) مجلة العصور الاسبوعية ص ١٩٠ ج ٤ م ١ (٢٤ فبراير ٩٣٠) اسلوب طه حسين •

البرلمان المصرى ورئيس جمعية الشبان المسلمين فى البرلمان على الدكتور طه واتهامه بالطعن فى القرآن فى الدروس التى أملاها على الطلبة عام ٢٧ وذلك فى مجلس النواب المصرى فى دورة سنة ١٩٣٢ فنقل عقبها الدكتور طه لمركز فى وزارة المعارف ، وكان نتيجة ذلك ان استعفى مدير الجامعة وكتب وقتئذ فى استعفائه .

« انما أسفت لنقل الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب الى وزارة المعارف لأن هذا الاستاذ لا يستطاع فيما أعلم أن يعوض الآن على الأقل ، لا فى الدروس التى يلقيها على الطلبة ولا فى محاضراته العامة للجمهور . ولا من وجهة البيئة العلمية التى خلقها حوله وبث فيها روح البحث الأدبى وهدى الى طرائقه .

وظل طه بعيدا عن الجامعة ، يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » الجريدتين الناطقتين بلسان الوفد حزب الاكثرية الساحقة ما بين نقد وأدب واستعراض لحوادث السياسة الداخلية حتى أعيد للجامعة أواخر عام ١٩٣٤ أستاذا لأدب اللغة العربية ، انتخب عميدا وهو الآن مرشح لأن يكون مديرا للجامعة خلفا لأحمد لطفى السيد باشا الذى استعفى أخيرا .

— ٥ —

لقد كان خروج طه من الجامعة سببا لتحول نفسى عنده ، لأنه انقطع لنفسه يقلب فيها ويقلب ، ويمتحن اركانها ويمتحن ليرى آخر الامر أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هذه الأمانة (٣٠) لهذا انصرف طه عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب ، وكانت « الأيام »

(٣٠) الدكتور محمد حسين هيكل بك فى السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٣٢ .

مقدمة البشرى بهذا التحول ، ثم كان كتـــابه « على هامش الســـيرة » ثمرته الاولى ٠

فى أوائل عام ١٩٣٣ أخرج الدكتور طه حسين كتـــابه « فى الصيف » فكان فى أسلوبه الفنى شـــبيها بالرسائل الفرترية كمـــا ارتأى أكبر ناقد اديب فى مصر (١٣) والحقيقة أنه لمس حقيقة هـــذا الاسلوب الفنى لمســـا قريبا من الواقع ، كمـــا أن ناقدا آخر شبهه بأسلوب اناتول فرانس فى قصة جريمة « سلفستربونار » (٣٢) والواقع ان أسلوب طه فى كتابه هـــذا مزيجا من أسلوب شاعر الالمان الأعظم وكاتب الفرنسيين البليغ ، وبهـــذا الاسلوب الفنى نشر طه حسين فصـــولا فى نفس التاريخ على صفحات مجلة « الرسالة » تحت عنوان « على هامش الســـيرة » ثم جمعها فى كتاب ، وفى هـــذا الأثر نجح طه حسين فى تصوير بعض نواح من السيرة بمـــا فيها من اساطير وقصص نجاحا قويا حتى يكاد تصويره ينطق بمـــا فيه من صور رائعـــة ٠ غير ان كتاب « على هامش السيرة » يقوم على أدب الميثولوجيا ــ الاساطير ــ وهذا ممـــا لم يظهر فى أدب طه وانتـــاجه من قبل وهذا التحول فى أدب طه نحو الميثولوجيا الاسلامية وتنميتها قد انكره الناس على طه فقد اعتبروه افســـادا لقلب الشعب فى أمور تمس مواضع ايمـــانه (٣٣) غير أن طه حسين وقد فتن بالعصر الجاهلى وعصر الرسول فأخرج فى الأول كتابه « فى الأدب الجاهلى » محللا ناقدا ، اضطر وهو كاف بالميثولوجيا اليونانية ، أن يذعن لرغبـــاته فى ان يكتب عن العصر الجاهلى وعصر الرسول ، ولكنـــه وقد وجد من ثورة الرأى العـــام عليه اذا مـــا مضى يكتب بأسلوب من التحليل والنقد ما يجعله يظهر حياة الرسول

---

(٣١) عباس محمود العقاد فى مقتطف مارس ٩٣٣ ص ٣٧١ ٠

(٣٢) المقتطف ج ٣ م ٨٢ ص ٣٧١ ٠

(٣٣) الدكتور محمد حسين هيكل ص ٤ عمود ٣ وص ٥ من عدد السياسة الاسوعية الصادر فى ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ ٠

صورة منمقة مستوحيا الهة الميثولوجيا والاساطير ، وفى هذا غذاء لملكات الشعور والأحساس عند الناس . ولقد كان تحول طه الرجل الصارم الذى لا يخضع لغير محكمة النقد والعقل الى رجل كلف بالأساطير يعمل لأحيائها فى صور بديعة رائعة سببا لكثير من التساؤل عن الباحثين ، غير أن هذا التحول فى الواقع ظاهرى . اذ ان طه وقد فشل فى أن يبث اغراضه عن طريق العقل والبحث العلمى لجأ الى الأساطير ينمقها ويقدمها للشعب اظهارا لما فيها من أوهام فى الظاهر تفتن الناس ولكنها فى الواقع تبعدهم عن أوهامها لأن رواح العصر لا يحتملها ، غير ان انكشاف الغرض من وضعها صرف الدكتور طه حسين عن السير فى احياء لأدب الأسطورة ورجع لأدب الوصف والتصوير فأخرج فى مستهل عام ١٩٣٥ قصة « أديب » فبلغ بها قمة الأدب التصويرى فى الأدب المصرى الحديث ، وهذا الكتاب قصة حياته فى الفترة التى تتم الزمن الذى صوره فى كتابه « الايام » وفى هذا الكتاب عرض لحياة الجيل الذى عاش فيه مع استقراء لآرائه الشخصية فى كل ما لابسه من شؤون الأدب والعلم والفكر والحياة جميعا ، فى ذكريات تصويرية مشتقة من الحياة بما فيها من وداعة واضطراب .

وفى أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث الشعر والنثر » أما شوقى وشاعر النيل حافظ ابراهيم فكتب عنهما الدكتور طه حسين كتابا صدر فى خلال السنة ، وفى هذا الكتاب كان طه حسين قويا فى تصويره الشاعرين كعادته ، **ولكنه فى تصويره كان يصور احساساته ومشاعره أكثر من تصوير الشاعرين ، وفى هذا الكتاب اقترب طه حسين كل الاقتراب من كتابات سان بيف حتى لا يمكن للناقد أن يفرق بين أسلوبهما** * وكان طه فى الأشهر الأخيرة من عام ١٩٣٤ وفى الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ يكتب أولا قصصه فى مجلة الفجر تحت اسم « دعاء الكروان » وفى هذا القصة الطويلة الطويلة بلغ طه قمة فنه وسما (١) بكتابته

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .

(١) فى الاصل سمى .

فاتى بالمعجزات الأدبيــة ، ولكن شاء حظ طه حسين ألا ينشر قصــته فى كتاب أو قل شاء هو هــذا فلم يقف ابناء العربية على أبدع مــا اخرجه طه (*) • ولقد فتن بهــذه القصــة المستشرق ا • كزميرسكى مدير معهــد الدراسات الاسلامية بموسكو فقام بترجمتها ونشرهــا فى مجلة المعهــد مسلسلا وترجمت عن الروسية الى مخسة عشر لغــة من اللغات المحلية فى الروسيا ، نقلهــا الى الاكرانية البروفسور باتروفسكى بجامعة كييف والى القوقازية للدكتور يحيى كمال ونشرها فى كتاب عام ١٩٣٧ •

وفى أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث الشعر والنثر » وضمنهما محاضراته الأدبية وجانبــا من مقالاته التى نشرها فى سوريا ومصر • وفى أوائل عــام ١٩٣٧ أخرج كتابا سماه « مع المتنبى » بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته فى جزئين ، وقد آثار كتابه الشىء الكثير من النقاش على صفحات الجرائد السيارة لانه أنكر نســب المتنبى زعيم شعراء الاســلام وصوره فى صور تحمل الذهن الى أنه لقيط مجهول الأبوين وفى ربيع عام ١٩٣٧ أخرج للنــاس مع توفيق الحكيم الفنــان المصرى الشهير « القصر المسحور » ثم أخرج كتابه « ذكرى أبى العلاء » مع فصول جديدة وتحليلات مضــافة على الطبعــة الثانية باســم « تجديد ذكرى أبى العلاء » وذلك بمناسبة الاحتفــال الالفى بأبى العلاء حكيم معرة النعمــان •

وبدأ يكتب قصــته الثانية بعنوان « الحب الضائع » مسلسلا فى مجلة الراديو المصرى فى نفس التاريخ ، وبهــذه المجموعة من الآثار العلميــة والفنية والادبية الى جانب شىء غير يسير ممــا نشره على صفحات مجلات « الهلال » و « الرسالة » و « مجلتى » و « السياسة » و « الحديث » كان طه من أكثر أدباء العربية انتاجا ، فهــو وان كان لم يتجاوز من سنى حياته من دورات هــذا الفلك ثمــانى وأربعين دورة الا أنهــا مثقلة بأكثر من

(*) ظهرت الطبعة الأولى من قصــة « دعاء الكروان » ، القــاهرة ، ١٩٤١ •

«المحرر»

عشرين أثر ، تؤلف وتترجم ثم تطبع وتنتشر وتذاع فى الشرق العربى ، وهذا شيء كثير بالنسبة للشرق النائم ، وكتب الدكتور طه حسين من أكثر الكتب رواجا فى الشرق العربى ولا ينازعه هـذا الرواج الا آثار الدكتور محمد حسين هيكل والأديب عباس محمود العقاد والفنان توفيق الحكيم .

- ٦ -

الدكتور طه حسين فنـان وأديب بطبعه ، فنه قائم على الاغراق والتهويل ، فيأتيك بصـور من الحياة يضفى عليهـا من خياله العميق صورا فتخرج غارقة فى تهويل واسراف تهز نفس القـارىء وتجعله يؤخذ بمـا فيها من تهويل . وتصوير طه للأشياء قائم على هـذا الفن الذى يستند على خيال حر . ومن هنـا كان فن الدكتور طه حسين نوعا من الفن القانع اذا صح مثل هـذا التعبير فهـو يرضى نفسه ولا يهتم بأى انتقاد يوجه له ، **فسواء أرضى فنـه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهذا ، ولا يعرف لنقد النقاد مكانا عنده لأن نفسـه فى كفة والناس فى كفة أخرى وهـذه نتيجة لتضخم ذاتيته (*)** .

وفن طه القـائم على التهـويل والاغراق يرجع **لروح اللاعب (*)** ومعالجته بهـذه الروح الأشياء ، وأنت ترى أن الدكتور طه فى كتابه مع المتنبى يظهر لك بروح الطفل الذى يلعب ، فهـو يلعب ودائمـا يلعب ، ولعبتـه كانت فى كتابه مع المتنبى حياة المتنبا نفسها ، وقد يبدو هـذا غريبا ولكنـه الواقع فأنت ترى طه يثير مواضيع خطيرة تؤلب الرأى العام عليه ، فتظنه جادا فى بحثـه ولكنك سرعان مـا تكشف من وراء هـذا **روح الطفل (*)** الذى يعمل الأمر ويعقد يتفرج .

وكمـا يقول ابراهيم عبد القادر المازنى أحد كبار الأدباء فى العالم

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .
(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .
(*) تمييز الكلمات عندى « المحرر » .

العربى ان لطه عنـــاية بالمسائل التى بين العواطف والشعور من جهة وبين العقل من جهة أخرى فتراه يوثر أخبار المزناة وذا كلف بتنـــاول المجـــان وأهل الخلاعة من شعراء العرب ، وتلخيص القصص التى تدور على الخيانات ومـــا اليها ، وتسويغ ذلك والاعتذار له حتى لكأنما يحاول أن يقول بلسانه غير مـــا تلج به الرغبة فى الكشف عنـــه والافضاء به من مكنونات قلبه • ويرى للغريزة الجنسية أثرا فى ذلك وفى صبغ آرائه ونظرته للحياة ولحياة المرأة عنده طابع خاص (٣٤) •

والغريزة التى لم ترو عنـــد الدكتور طه فى شبابه أخذت طريقهـــا للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طيق الخيـــال الحر ، ومـــا دامت الصلة بينـــه بين أدب الدكتور طه : فنه وآرائه وبين شخصيته فى ضوء العوامل التى كونتـــه قائمة ، فلنـــا أن نفترض نجاحنـــا فى معرفة شخصيته •

لقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات فى نفس طه فاستجاب لها ، وفعلت فى عقليته عن طريق لا شعورى فتكيفت تبعـــا لها آثاره الفكرية والأدبية والفنية ، لأن هـــذه الآثار كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانســـان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته • وهـــذه نقطة هامة يحبوهـــا النقد الحديث بنتائجه ، فربط الفكر فى وحدة عامة والنزول به عنـــد حكم الموازنة العصبية فى الانســـان والعمل على تركيزهـــا فى الارتفاقات التى تحدث فى الفطرة أفعال متحولة تتكـــافىء والمحيط الذى يحيـــا به الفرد يجهزان الباحث بتكأة علمية فى النقـــد الأدبى وتحليله ودراسته لآثار الفكر البشرى • واستنادا على هـــذه الفكرات كان لنـــا ان ننجح فى النزول لأغوار طبيعية الدكتور طه وتحليل شخصيته من الوجهتين النفسية والاتنولوجية • ومـــا دمنا قد نجحنا فى هـــذا التحليل ، فلنـــا فى ضوئه أن ندرس الدكتور طه فى مذهبه الادبى والفنى ومسلكه فى النقـــد الادبى •

---

(٣٤) ابراهيم عبد القادر المازنى فى قبض الريح ص ٨٩ — ١٠٩ •

الفصل الثاني

مذهبه فى النقــد الأدبى ومذهبــه الفنى

— ١ —

اختلفت نظرات الناقدين فى العالم العربى فى مذهب الدكتور طه حسين فى النقد الأدبى فبينما نرى بعض الباحثين يعتبر الدكتور طه حسين عالمــا فى نقده ينحو المنحى الموضوعى فى تحليله ويعالج الاشياء معالجة العالم(١) نجد نفرا آخر يعتقد أن الدكتور طه حسين فنان فى نقده الأدبى ينحو المنحى الذاتى فى تحليله ويعالج الأشياء معالجة الفنــان لا العالم (٢) وانت بين اختلاف آراء الناقدين والباحثين وتضاربهم لا تقف على حقيقة رأى يمكنك أن تطمئن اليه وتسكن له بارتياح غير انه من الممكن أن نخلص برأى مستقل عن آراء الباحثين الشرقيين فى مذهب الدكتور طه حسين فى النقد الأدبى لا اظن الا أنه الحقيقة الغائبة على الناقدين فى الشرق العربى ، وهو ان الدكتور طه حسين فى نقده الأدبى عالم فى منحاه ووضع مقدماته ، فنــان فى تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه ، والدكتور طه حسين يكاد يعترف لنفسه بهــذا المذهب فى النقد الأدبى فهو يقول : لأنه لا يطمئن الى جعل النقــد الادبى وتاريخه علمــا كله ، لأن هــذا يبرئه من شخصية المؤلف ويحرمه الذوق ويضطره الى أن يكون جافا عقيما كما أنه لا يطمئن الى أن يكون فنا كله ، لأنه يحول تينــه وبين أمرين لا قوام له بدونهما : أحدهما الانصاف والثانى البحث والاستقصاء والتحليل (٣) ، فلهذا يرى الدكتور طه حسين وله كل

---

(١) يعقوب فام : المجلة الجديده ج ٦ م ١ ص ٧٨١ — ٨٧٦ .

(٢) الرافعى تحت راية القرآن ص ١٢٨ عن هيكــل بك وخليل شيبوب فى جريدة الاهرام عدد ٢٧ — ٣ — ١٩٣٧ م .

(٣) الدكتور طه حسين : فى الادب الجاهلى ص ٤٥ — ٤٦ .

الحق فى أن يرى النقــد الأدبى يجب أن يجتنب الاغراق فى العلم ، كمــا يجب أن يجتنب الإغراق فى الفن (٤) .

ولكى نفهم كتابات الدكتور طه حسين فى النقد الادبى وتحليل تاريخ الآداب العربية فمن المهم أن نلاحظ المذهب الأدبى الوسط بين العلم والفن والذى يفسره الدكتور طه بقوله : ان النقد الادبى وتاريخ الآداب منقسم بطبعه الى قسمين : القسم العلمى والقسم الفنى ، ولكن هذين القسمين ليسا متمايزين ، لأن الواقع هو ان القسم العلمى الخالص يستقل فى كثير من الأحيان فينفرد فريق من العلمــاء بالبحث عن علومهم وتدوين الــكتب فيهــا ، وربما يعنى أحدهم بالموضوعات الخاصة الضئيلة فى ظاهر الأمر فيقتلها بحثا واستقصاء ويضع فيها الكتاب أو الكتب الممتعة ، أولئك يعنون باستكشاف النسخ المخطوطة ووصفها وتاريخها ونقدهــا من الوجهــة المــادية الصرفة : من جهة الحبر والورق وخصــائص الخط ومــا كتب عليهــا من تعليقات ومــا اختلف عليهــا من أحداث وما تنقلت اليه من من دور الكتب . ومن الوجهة اللغوية الصرفة ، ومن حيث هو متصل بالعصر اللغوى الذى انشىء فيــه أو غير متصــل ، ومن حيث مقدار هذا الاتصال الى مختلف ضروب البحث العلمى البحت ، ومن هذه المواد الخام يبنى مؤرخ تاريخ الآداب ونقــادة الآداب مادة بحثه مضيفا عليهــا جهــده العلمى أولا ثم جهده الفنى (٥) .

والآن فى ضوء هــذه الفكرة ، لنــا ان نتفهم دراسات طه النقدية فى تاريخ الأدب العربى وتحليلاته لرجاله ، وأولى دراســات الدكتور طه ما كتبه عن « أبى العلاء » عــام ١٩١٤ والذى نال به اجازة الدكتوراه من الجامعة المصرية الأهلية . وهذه الدراســة الى جانب كونهــا أول دراسة على أساليب البحث الأدبى الغربى فى تاريخ آداب العربية (٦) فانهــا

---

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .
(٥) فى الادب الجاهلى ص ٤٧ ــ ٥٠ .
(٦) المقتطف ج ٤ م ٦٠ ص ٣٩٧ ــ ٣٩٨ .

تمتاز بنبوبيها رانتظامها ، فقد كانت الدراسات قبله نمضى بغير ترتيب وتشجر الفوضى فيهـا (٧) ، حتى جاء الدكتور طه بكتابه وعرف أبنـاء العربية الى جانب معنى النقد والتحليل كيف تكتب الدراسات وتبوب • وكتاب ذكرى أبى العلاء يتمشى بين سطوره تحليل عميق ، وقد يرجع عمق هذا التحليل الى المشابهة فى النشأة بين الشاعر الفليسوف أبى العلاء والدكتور طـه حسين ، وقد نجح الدكتور طه فى هـذا الكتاب فى دراسة عصر أبى العلاء ، كمـا نجح فى ستنباط حياته ممـا احاط به من المؤثرات • والروح التى أملت هذا الكتاب هى نفس الروح الذى أملت عليه اجازة الدكتوراة من كلية الآداب بباريس مع جائزة سانتور السنية وفى هـذين الكتابين تناول الدكتور طه الشخصيتين العظيمتين فى الحيـاة الاسلامية فى تاريخها الطويل بالنقـد والتحليل ويظهر ان عدم معرفة النصوص العربية فيمـا يتعلق بشخصية أبى العلاء وابن خلدون على أساس علمى صحيح ، جعلت جهد الدكتور طه العلمى شاقا وليس له أساليب البحث العلمى لأنه كفيف ، اعتمـاده فى دراساته ومراجعاته على غيره لهـذا كان هـذا الجهد العلمى محصوراً • فالكتابان فى غاية النفاسة ولكن قيمتهما العلمية محدودة ، حتى أنه فى السنين الأخيرة رأينا أن الأديب درينى خشبة ينبـه الدكتور طه الى مسألة غفل عنهـا فى كتابه عن « ابن خلدون » تلك اعتماد المؤرخ العربى الكبير فى وضع فلسفته الاجتماعية على رسائل اخوان الصـفا (٨) ومهمـا يكن من شىء فقد فطن الدكتور طه الى أن كتابة تاريخ للأدب العربى أو دراسة فيه لم يحن وقته بعد ، لأن الجهود العلمية التى تسـبق البحث الأدبى لم تبذل بعد (٩) ولم تعرف الآثار القديمة على الوجه العلمى الحديث • وهـذا ان كان صحيحا من وجهـة نظرنا بالنسـبة لابناء العربية غير أنه ليس كذلك

---

(٧) زكى المحاسنى فى مجلة « الحديث » الحلبيـة ج ٨ م ١٠ « أغسطس ١٩٣٦ » ص ٥٨٠ .

(٨) المجلة الجديدة لسـلامة موسى ج ٨ م ١ (يونية ١٩٣٠) ص ١٠٩٨ — ١٠١٣ .

(٩) فى الادب الجاهلى ص ٥١ .

لنـــا معشر المستشرقين ومن هم فى مثابتهم ، لأنه فى المائة سنة الأخيرة نجح مستشرقو المانيا وانجلترا وفرنسا وروسيا وايطاليا فى تعرف معظم الآثار القديمة على وجه علمى جديث ، غير أن كتابة دراسة على نهج استشراقى يستلزم الرجوع الى مئات المراجع فى أكثر من لغة ، فى الألمانية والروسية والانجليزية والفرنسية ، فضلا عن العربية ولهجات حمير وسـبأ ومعين الى جانب الـمام بالعبرية والسريانية ، وقد يحتـاج الأمر لمعرفة التركية والفارسية واليونانية واللاتينية ، وهـذه المعرفة لا تكمل الا بمعرفـة المظان والأصول الحقيقية • وفى هذا السبب وحده نرى قصور ما يخرج من أقلام أبناء الشرق من المباحث لعدم استيفائها كل أسباب البحث العلمى ولأنه ليس فى مستطاع الكثيرين من أبنـاء الشرق أن يدرسوا كل هـذا ويعرفوه من أوجه التحقيق فى البحث العلمى •ولهـذا نرى سر عـدم استيفاء الدكتور طه حسين للكثير من التحقيقات العلمية فى بحوثه ، فهـو لا يعرف غير الفرنسية واللاتينية واليونانية وهى لا تكفى لتكوين تحقيق علمى فى تاريخ الأدب العربى أو أحد مواضعيه • هـذا الى أن الدكتور طه أعمى لا يبصر ولهـذا تأثيره غير المباشر الذى يجعله تحت رحمـة الذين يقرأون عليـه المظان والأصول التى يستمد منها مواد بحوثه • ورغم هذا كله فقد نجح الدكتور طه فى أن يتناول الأدب الجاهلى تناولا فيـه من البحث العلمى الشىء الكثير فى كتابيه « فى الشعر الجاهلى » و « فى الأدب الجـاهلى » (١٠) •

– ٢ –

تقوم فكرة الدكتور طـه حسين فى كتابيه « فى الشـعر الجاهلى » و « الأدب الجاهلى » على أساس علمى دقيق ، فقد رأى الدكتور طه أن بحوث المنقبين فى جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التى تباين تمـام

(١٠) لم نعثر على نسخة من كتاب الشعر الجاهلى ، ولكن تمكنا من حصر مـا حذف منها بالاضافة الى كتاب فى الجاهلى من الكتب التى ناقشت الشـعر الجاهلى وتقرير لجنة العلماء الذين كلفوا بدرسة من الازهر ومن قرار النيابة فى الكتاب الذى طبع عام ١٩٢٧ .

المباينة لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى الشيء الكثير من الشعر منســوبا لعرب الجنوب ولكن في لغـــة أهل الشمال لا تكــاد تفرقة عن لغـــة القرآن .

نظر الدكتور طه هــذه المسألة ، فشك في حقيقة الشـــعر الجاهلي ، والح عليــه الشك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شيء الا يكن يقينا فهــو قريب من اليقين . ذلك أن الكثرة المطلقة ممــا يســميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء ، وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام ، ومــا دامت هي من العصر الاسلامي فهي تمثل حيــاة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر ممــا تمثل حياة الجاهليين (١١) . أمــا كيف وصل الدكتور طه حسين الى هــذا الحكم فذلك أنه وقد رأى أن لغة العرب في الجاهلية تختلف من الشمال للجنوب ومن الشرق للغرب ، فهي الحميرية في الجنوب والنبطية والآرامية في الشمال جهة سوريا وهي في الحجاز غيرها في البحرين ، وما دامت اللغة ليست واحدة ، وما دامت المراجع العربية والمظان الأدبية عند العرب تأتي بالكثير من الشعر منسوبا للعرب لا تكاد تفرق لغته عن لغة القرآن فاذا هذا الشعر منتحل من العصر الاسلامي بعد أن سادت لغة قريش بقيــة لغــات العرب (١٢) هذا الى أن لغــة عرب الشمال والوسط كانت تختلف لهجاتها باختلاف القبائل وتتباين أصولها بعدد القبائل ولم يكن العرب في جاهليتم في الحجاز ونجد الا متقاطعين متنابذين ، إذا فمعظم الشعر الذى ينسب لعرب الحجاز ونجد يجب أن يأتي في لهجات متباينة ومذاهب في الكلام متخالفة . ولكن نحن نرى العكس في الشعر الجاهلي ، فأنت تقرأ المعلقات التي تتخذ نموذجا للشعر الجاهلي الصحيح فترى أن معلقة امرىء القيس وهو من كنــده أي من الجنوب ، وأخرى لزهير وأخرى لعنترة وثالثة للبيد وكلهم من قبيلة قيس ، ثم قصــيدة لطرفة ، وقصيدة لعمرو بن كلثوم ، وقصيدة أخرى للحــارث

(١١) في الادب الجاهلي ص ٦٤ .

(١٢) في الادب الجاهلي ص ٨٢ ــ ٩٥ .

ابن حلزة وكلهم من قبيلة ربيعة ، وأنت تقرأ هذه القصائد والمعلقات دون أن تشعر باختلاف فى اللهجة أو تباعدا فى اللغة أو تباينا فى مذاهب الكلام : البحر العروضى هو هو ، وقواعد القافية هى هى ، والألفاظ المستعملة فى معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين ، ومذاهب الشعر هو هو لم يتغير (١٣) .

على هذه الأسس استند الدكتور طه فى بحثه وانكاره للشعر الجاهلى فى معظمة .

ولقد اعترض على الدكتور طه فى المسئلة اللغوية التى أثارها أن الشعر العربى الذى أتى منسوبا لشعراء جنوبيين — يمنيين — لا يقوم على حقيقة واقعة ، لأن فريقا من أهل الجنوب هاجروا الى الشمال واستقروا فيه وبعدوا عن موطنهم القديم فما الذى يمنع أن يكون هذا الفريق قد نسى لغته الأولى وتعلم لغة أهل الشمال واتخذها أداة للتخاطب وأداة لإظهار آثاره الأدبية ، وأكثر شعراء الجنوب الذين يروى لهم شعر جاهلى انما هم من هذه القبائل التى ارتحلت الى الشمال (١٤) فهذا امرؤ القيس الكندى أكبر شعراء الجاهلية وان كان من جهة نسبه من أهل الجنوب ، الا ان قبيلته هاجرت الى نجد وتسلطت فيا وملك أبوه على بنى أسد وتزوج من تغلب ، فنشأ امرؤ القيس فى حجور أهل الشمال (١٥) .

غير ان الدكتور طه دفع هذا الاعتراض بأنه يقوم على أساسين مختلفين لا يستطيع باحث ان يقبلهما حتى يقوم عليهما الدليل العلمى ، أحدهما

---

(١٣) فى الادب الجاهلى ص ٩٦ — ١٠٩ .

(١٤) فى الادب الجاهلى ص ٩٣ والرافعى فى كتابه تحت راية القرآن ص ٢٨٧ .

(١٥) المرجع السابق ذكره .

مسئلة النسب التى لا دليل عليهـا (١٦) والثانية مسـألة الهجرة التى لا يسندها دليل (١٧) وما دام هـذا الاعتراض يقوم على أساسين لا نجد عليهمـا شهادة ولا دلالة قطعة فاننا لا يمكننـا أن نثبتهما مـا لم يكن الدليل معهمـا .

أما مسئلة اللهجات فقد رد على الدكتور طه الأديب مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة وقال ان اختلاف اللهجات فى الجمل لا يغير من أوزان الشعر لانها فى معظمها ابدال حرف بحرف أو حركة بحركة أو مد بمد وكل ذلك لا يؤثر فى اقامة الوزن كثيرا أو قليلا ، والاختلاف فى اللهجات هيئات فى اللهجات هيئات فى النطق والصوت أكثر مما هى هيئات فى الوضع واللغة (١٨) ولقد أيد الأمير شكيب ارسلان الرافعى فى رأيه فى محاضرته « علاقة التاريخ باللهجات العربية » التى تلاها فى مؤتمر المستشرقين المنعقد فى ليدن فى أوائل سبتمبر ١٩٣١ (١٩) غير ان الدكتور طه رد على هـذا الاعتراض بدليل يستمده من الحاضر ليقيس عليه ذلك الماضى فقال بأنه فى فرنسا بجانب اللغـة الفرنسية لغات اقليمية لهـا نحوها ولها قوامها الخاص ولهـا شعرها وهذا ما يجده الباحث فى لغة مصر العامية التى تختلف لهجاتها باختلاف الاقليم ، وهنالك اطراد بين هذه اللهجات وبين ما للمصريين من شعر وأغانى فى لغتهم العامية وهذا هو الوضـع الطبيعى الملائم للأشياء

---

(١٦) فى الادب الجاهلى ص ٩٣ — ٩٤ وانظر لنـا دروس التاريخ العربى بمعهد التاريخ بالاستانة وفيها قد ابنتا ان الانساب الجـاهلية من وضع العصر الاسلامى ، وسنخرج هذه الدروس فى القريب باللغة العربية فى كتاب يحمل اسم « علم الانساب العربية » .

(١٧) فى الادب الجاهلى ص ٩٣ — ٩٤ .

(١٨) مصطفى صادق الرافعى فى كتابه تحت راية القرآن ص ١٥٣ .

(١٩) انظر ترجمته العربية بقلم عطوفه الامير شكيب ارسلان فى المقتطف ص ٣٨ — ٤٤ ج ١ م ٨٠ وص ٣٢١ — ٣٢٧ ج ٣ م ٨٠ والاصل فى الفرنسية باعمال مؤتمر المستشرقين لسنة ١٩٣١م .

فى حقيقتها • ولكن اذا أراد الفرنسيون أن يكتبوا آثارا علمية أو أدبية عدلوا عن لغتهم الإقليمية إلى لغتهم الفرنسية كذلك أهل مصر يعدلون عن لهجاتهم الاقليمية الى العربية ، اذا فوضع المسئلة لا فى انكار للهجات وتأثيرها فى اقامة الوزن وهيئات الوضع واللغــة ، فهذا مما يعلو عن النقاش والاختلاف لأنــه من لحقائق للمؤسة ، ولكن وضــع المسئلة الحقيقى فى ســيادة لغــة قريش ولهجتها قبل الاسلام فى بلاد العرب واخضاعها العرب لسلطانها فى الشعر والنثر ، لأنه لو ثبت هــذا لانهارت مسئلة اللهجات ، كما ان عدم ثبوتها يجعل الشعر الذى أتى منسوبا لعرب الحجاز فى لغة قريش على انه قيل فى الجاهلية من وضــع العصر الاسلامى (٢٠) •

ويجيب الدكتور طه على هــذا الوضع للمسئلة بأن لغة قريش سادت حين عظمت شأنها فى الاسلام وبعده ، وهــذا هو الشىء الذى يعلل ان الأدب الاسلامى أتى فى لغة قريش ، أما فى الجاهلية فلم تكن قريش شيئا يذكر ، كانت مغمورة بين القبائل ، لهذا لا يسعنا الا أن ننكر سيادة لغــة قريش ولهجتها فى الجاهلية ، وبهــذا الانكار يسقط الشــعر الجاهلى الذى أتى فى لغــة قريش منسوبا من عرب الشمال والوسط من غير قريش (٢١) •

على هــذا الأساس القوى مضى طه فى انكار معظم الشعر الجاهلى ، ولكنه كان فى تشريحه لهذا الشعر ليكشف نواحى الانتحال متسرعا قــد استهوته الحقيقة التى كشف عنها فأسرف فى الاستنتاج ولم يتحوط فى الدراسة ، فتمكن خصومه ومعارضوه أن يناولوا أدلته ويكشفوا عن نواحى ضــعفها (٢٢) •

---

(٢٠) فى الادب الجاهلى ص ١٠٨ — ١٠٩ •

(٢١) فى الأدب الجاهلى ص ١٠٨ — ١٠٩ •

(٢٢) مصطفى صادق الرافعى فى كتابه تحت راية القرآن ص ٢٩٩ — ٦ • وص ٢١٤ — ٣٢٢ وانظر كذلك النقد التحليلى لشعر الجاهلى لاحمد محمد الغمراوى والوساطة بين طه وخصومه لعبد القادر عاشور فى مجلة الاخــاء لسليم قبعين سنة ١٩٣٠ •

- ٣ -

يعرض الدكتور طه للشعر وماهيته فى الأدب العربى فيقرر انه الكلام الموزون المقفى والذى يقصد به الجمال الفنى (٢٣) وقد يبدو هذا الرأى غريبا للكثيرين من نقاد الأدب فى الغرب بل لربما عده غريبا شعراء المدرسة الحديثة فى مصر والمهجر السورى بأمريكا ، غير أن هذا الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذى يقصد اليه الشاعر ، لأن العربى لا يستطيع أن يتصور الشعر الا اذا كان لفظه مقيدا بمقياس عروضى يلائم بين أبيات القصيدة بل يلائم بعض الملاءمة بين أجزاء البيت الواحد . هذا الى ان العرب لا يتصورون الشعر الا اذا كان مقيدا ببعض القافية ، اذن فلابد لأن لفظ الشعر فى الأدب العربى يكون مقيدا بمقياس عروضى هو فى الواقع موسيقى ، هذا من ناحية وبالقافية من ناحية أخرى (٢٤) وهذا التقييد اللفظى ليس كل شىء يتعلق باللفظ لأنه عادة يراد عند العرب أن يكون التقييد اللفظى أكثر بأن يكون للشعر لغة خاصة مختارة اللفظ اختيارا دقيقا يهمه روعة وجزالة أحيانا ويهبه رقة وعذوبة حينا آخر فكأن الجودة الفنية للفظ الذى يأتلف منه الشعر شىء لابد منه (٢٤) وبجانب هذه القيود اللفظية للشعر تقوم القيود التى تتصل بالمعنى ، وهى قيود لا تبرأ من الشخصية والذوق (٢٥) ومقياس الجمال الشعرى عند العرب يتصل بالمعنى واللفظ معا وإن كان يأتيه أحيانا من قبل اللفظ وأحيانا من جهة المعنى ، غير أنه فى العصر الحديث هنالك بعض الشعراء الذين يتحللون من بعض القيود اللفظية متأثرين فى ذلك بتطور الشعر عند بعض الأمم الأجنبية ، فهم يتحللون من القافية مثلا ويكتفون بالوزن ، وهم فيما بينهم لا يتفقون فى مقدار التحلل من القافية فمنهم من يريد الغائها ومنهم من يريد الاكتفاء منها بالمقدار اليسير ، كما انهم لا يتفقون فى التزام الوزن فبعضهم

---

(٢٣) الادب الجاهلى ص ٣٤٧ .
(٢٤) الادب الجاهلى ٣٤٦ .
(٢٥) الادب الجاهلى ص ٣٤٤ .

يتفنن فى بحور الشعر العربى فيخلط بحرا ببحر من البحور ويضيف اليها ما ليس للعروضيين القدامى به معرفة (٢٥) وهذا التحلل من قيود اللفظ بلغ غايته عند أدباء العرب فى المهجر الأمريكى عند جبران خليل جبران وأمين الريحانى ، كما انه يظهر ببعض من التحلل عند شعراء العربيه المجددين فى العالم العربى فى شعر خليل مطران وعبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى والأخير زعيم الداعين للتحلل من قيود اللفظ فى مصر ، كما أن أدباء الشباب وشعراءه على وجه علم ينحللون من قيود اللفظ وبوجه خاص الشـــاعر الرمزى حسن كامل الصيرفى (٢٦) .

والدكتور طه يعرض للشعر العربى وخصائصه من وجهـة مختلف المذاهب ، ويناقش هذه الوجهات ويخلص منها برأى فى أن الشعر العربى غنائى لا يحتوى على الشعر القصصى والتمثيلى (٢٧) وسبب هذا ان العرب لم يعرفوا ضروب الشعر القصصى والتمثيلى ليقلدوه ، ومما يرجح هذا السبب عنده أن العرب الآن يعرفون الأدب الحديث فأخذوا يقلدونه فظهر عندهم فن التمثيل ، وأخـــذ شعورهم الغنائى يتطور تطورا ملائما للشعر الغنائى الأوربى . فالأمر عنده ليس أمر قصور الشعر العربى انما عـــدم معرفة العرب غير الضرب الغنائى الذى ساوروا فيه (٢٨) ومهما يكن رأى الدكتور طه فهو قـــد نجح فى معرفة نوع الشعر العربى ، ولكنه تمسح بالظـــاهر وعلل به سبب عـــدم معرفة العرب الشعر التمثيلى والقصصى عند اليونان وبعدم معرفتهم لم يقولوه . ولكن لنا أن نتسائل : ما الذى جعل العرب يأخذون الفلسفة اليونانية ولا يأخذون الشعر التمثيلى والقصصى عنهم ؟

ان الأسباب التى قدمها الدكتور طه تعجز عن الجواب ، والسبب

---

(٢٦) انظر لنا أبو شادى الشاعر بالانجليزية واتجاهات الادب العربى وبوجه خاص الشعر الحديث فى مجلة المشرقيات ج ٧ م ٦ ص ٧٢٣ — ٣٧٥ .

(٢٧) الادب الجاهلى ص ٣٥٥ — ٣٦٠ .

(٢٨) الادب الجاهلى ص ٣٥٨ — ٣٦٠ .

الحقيقى هو طبيعة العرب الذاتية والدين الاسلامى الذى وقف حائلا أمام أخذ العرب الشعر التمثيلى والقصصى عن اليونان (٢٩) .

تناول الدكتور طه فى مقدمة كتابه « الأدب الجاهلى » موضوعا لغويا يتصل بلفظ « الأدب » وما هو وهل كان معروفا فى الجاهلية ، وهذا اللفظ اختلف فى ماهيته البحاث فبعضهم يراه معربا وبعضهم يراه عربيا ، وسند الذين يرونه معربا انه لم يأت فى غير العربية (٣٠) وهذا خطأ راجع لعدم الوقوف على الألفاظ واستعمالها فى اللغات السامية . فقد قرأنا لفظ « الأدب » فى نصوص حميرية كما اننا وقفنا عليها فى العهد القديم (٣١) غير أن ورودها فى الحميرية والعهد القديم لا يدل على انها أصيلة فى اللغة العربية ولا يثبت أنها من الجذع السامى ، لأنها واردة فى الحميرية والعهد القديم من عهد متأخر لا ينزل فى التاريخ لأبعد من القرن الثانى قبل الميلاد فى الوقت الذى كانت فيه اللغة اليونانية قد اكتملت بل أخذت طريقها نحو الانحطاط (٣٢) اذا فمن الممكن أن يكون اللفظ معربا عن اليونانية (٣٣) كما انه من الممكن أن يكون عربيا (٣٤) ولكنه لا شك كان معروفا فى الجاهلية عند عرب الشمال كما كان معروفا فى صدر الاسلام (٣٥) .

هذا هو وضع البحث اللغوى فى ماهية لفظ الأدب حينما جاء الدكتور طه فأنكر انه كان معروفا فى الجاهلية وصدر الاسلام فقال :

---

(٢٩) انظر لنا « الزهاوى الشاعر » ص ١٠ — ١٢ « أبو شادى » ص ١ من المقدمة وص ٢٥ — ٢١ من المتن الانجليزى .

(٣٠) البحاثة كلده فى المقتطف ص ٢٨٣ ج ٣ م ٦٣ .

(٣١) صمئول الاول ٢ — ٣ .

(٣٢) مادة « أدب » فى مجلة « المشرقيات » ص ٤١١ جـ ٥ م ٦ .

(٣٣) البحاثة كلدة فى المقتطف ص ٥٣٥ — ٥٣٦ ج ٦ م ٦٢ وص ٦٨ — ٧٠ ج ١ م ٦٣ لىعقوب صروف وص ٢٨٣ ج ٣ م ٦٣ لكدة من المقتطف .

(٣٤) فى الأدب الجاهلى ص ١٧ — ٢٩ .

(٣٥) انظر الهامش رقم ٤١—٤٤ والرافعى ص ١٦٩—١٧١ ج ٢ م٦٣ .

« لكن الشيء الذى لا أشك فيه هو أننا لا نعرف نصا جاهليا صحيحا ورد فيه لفظ الأدب . والشيء الذى لا أشك فيه أيضا هو أننا لا نعرف ان لفظ الأدب قد ورد فى القرآن ، وكل ما نعرفه هو ان هذه المادة قد وردت فى حديث مهما يكن رأى المحدثين فيه فليس هو بالحجة القاطعة على ان النبى استعمل هذه المادة : وهذا الحديث هو قوله : « أدبنى ربى فأحسن تأديبى ، هذا الحديث لا يثبت حكما لغويا الا اذا ثبت ثبوتا لا يقبل الشك أو كان من الراجح على أقل تقدير انه صح بلفظه عن النبى . ولكنا بعيدون كل البعد عن هذا كله فنستطيع اذن أن نقول فى غير تردد ان ليس لدينا نص صريح قاطع يثبت ان لفظ الأدب وما يتصرف منه من الأفعال قد كان معروفا أو مستعملا قبل الاسلام أو ابان ظهوره » (٣٦) .

وأنت ترى تحقيقا علميا دقيقا من الدكتور طه فى هذه المادة الغرض منه العلم الصرف ودراسة تاريخ آداب العربية من مناهج البحث فى التحقيق العلمى . ولكن طه يمزج هذا التحقيق العلمى بفنه ، وهو فنان بطبعه ، فيصعب معرفة الجانب العلمى فى آثاره وتمييزه من الجانب الفنى ، وهذا جعل الكثيرين ينكرون على طه حسين الناحية العلمية (٣٧) فى دراساته ، خصوصا اذا لمسوا شيئا ، من عدم التحوط فى البحث وبعض التطرف فى الاستنتاج والسطحية فى استقصاء الأسباب . والواقع ان الدكتور طه عالم دقيق الملاحظة ولكنه ليس بصاحب تحليل فى بحثه ، وهذا راجع لسبب تكوينى فى ذهنيته تكلمنا عنها فى غير هذا الموضع ، وهو بذلك أقرب ما يكون للحدسيين من علماء الرياضة الذين اذا انكشفت لهم الحقيقة وصلوا اليها فى قفزة واحدة دون أن ينتهوا اليها فى أسلوب من التحليل والاستقصاء مثل ذلك ان الدكتور طه فى كتابه « مع المتنبى » نظر الى قول الرواة ان المتنبى جعفى الاب همدانى الأم (٣٨) فوجد الشك

---

(٣٦) فى الادب الجاهلى ص ١٩ .

(٣٧) زكى مبارك فى جريدة البلاغ — مجلة الفتح ص ٢٥ عدد ٥١٠ .

(٣٨) محمود محمد محمد شاكر : المقتطف ج ١ م ٨٨ ص ١٠ فما بعده .

يحف بقول الرواة ، لأنه لم يجد على قولهم شهادة قاطعة ولا دلالة قائمة فلم يقدر على تثبيتها ما لم يكن معها دليل يثبتها . اذا فرواية الرواة ان المتنبى جعفى الأب همدانى الأم لا تستند على أساس وهنالك الكثير من الأسباب التى تنفى هذه النسبة (٣٩) فاذا كان المتنبى ليس بجعفى ولا همدانى فأى قبيلة ينتسب اليها ؟

لم يصرح المتنبى باسم قبيلة ولا عشيرة ينتمى اليها (٤٠) اذن فالرجل غير منسوب لقبيلة من قبائل العرب ، واذا فهو لقيط (٤١) وقد أدرك المتنبى هذا الشذوذ وتأثر به فى كل حياته (٤٢) ولم يكن يستطيع أن يفاخر بأسرته ولا أن يجهر بذكر أمه وأبيه ، بل لقد كان يشعر بالضعف من ناحية أسرته (٤٣) .

نجح الدكتور طه فى ابراز هذه الحقيقة من شعر المتنبى نفسه ، ولكن وقد وصل الدكتور للحقيقة فى ان المتنبى لقيط ، فله أن يحلل حياته ليخلص منها بهذه النتيجة التى خلص بها . فمضى فى تحليله ولكن مع تطرف فى الاستنتاج وعدم تحوط فى الاستدلال ، كانت نتيجته ان هوجم أعنف مهاجمة واتهمه الأديب المحدث محمود محمد شاكر بأنه اصطنع أدلة فى الشك فى نسب المتنبى ووقف عندها مع انه شك فى نسب المتنبى ليثبت أنه من العلويين (٤٤) .

---

(٣٩) مع المتنبى ج ١ ص ١ ـ ١٦٤ .
(٤٠) عبد الوهاب عزام : المتنبى ص ٢٩ .
(٤١) مع المتنبى ١ ص ١٠ ـ ٣١ ـ ٣٤ .
(٤٢) مع المتنبى ١ فى ٢٥ ـ ٣٤ .
(٤٣) مع المتنبى ج ١ فى ٢٥ ـ ٣٤ .
(٤٤) محمود محمد شاكر فى كتابه المتنبى ـ انظر المقتطف ج ١ م ٨٨ يناير ١٩٣٦ وكذا أنظر جريدة البلاغ مع المتنبى ـ بينى وبين طه فى ١٢ ـ ٢٠ ـ ٢٧ فبراير و ٦ ـ ١٣ ـ ٢٠ ـ ٢٧ مارس سنة ١٩٣٧ .

والدكتور طه حسين فى نقده للمؤلفات العصرية والأدباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواه لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضا فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته بأغراضها وأهوائها فى نقداته • ولما كان الدكتور طه فرديا فذوقه الشخصى هو الحكم فى الآثار الأدبية وأنت تقرأ نقداته ، فترى نفسك لست أمام تحليل ونقد ، انما أمام أثر فنى قيم ، تجد فى قراءته لذة تعدل اللذة التى تجدها عندما تقرأ آثار سانت بوف الناقد الفرنسى المعروف • ومن السهل جدا أن تستكشف عواطف الدكتور وميوله بل وأهوائه وأغراضه ، تستكشف انه متأثر بالحب فى هذا الفصل وبالصداقة فى ذلك الفصل وبالبغض والحسد فى ذلك الفصل • ومن هنا يرى الكثيرون انه ليس بعالم والا يستطيع أن يكون بعالم وهذا صحيح الى حد كبير ، **ولكن الدكتور طه حسين فى تفكيره تجد تفكير العالم وفى منطقه منطق الباحث ولكن اذا ما مضى يملى فانه يسبغ من أغراضه وأهوائه على منطقه وتفكيره ما ينضح به آثاره من تخالط المنطق بالأغراض والتفكير السليم بالأهواء ويتطرف بحكم الهوى والأغراض أضعاف تطرفه الطبيعى ، فيصعب على الباحث أن يخلص بالجوانب العلمية المحضة فى أثاره والنواحى الأدبية الصرفة • وهكذا اختلطت الناحية الفنية بالعلمية عند طه مع غلبته للفن على العلم** * ، فكان طه نسيج وحده بين المفكرين والأدباء المصريين استحق بطابعه هذا أن يدخل فى عداد الخالدين فى تاريخ الآداب العربية •

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .

الفصل الثالث

رأيه فى الدين ــ معتقــده ــ بعض آرائه

شىء من آراء معــاصريه فيــه

ــ ١ ــ

ليس الدكتور طه برجل متدين بالمعنى الذى نعرفه من الدين ، انما هو مفكر حر التفكير . . . . . ، ينظر الى الدين نظرة العالم

. . . .

. . . .

. . وهو يوافق « دور كيم » الاجتماعى المشهور فى ان الجماعة

. . . .

والدين يقوم على ناحية من الانسان غير الناحية التى يقوم عليهــا العلم ، فالدين مظر للوجدان والشعور ، والعلم مظهر لكفاية الاثبات والبحث فيه ، فلا سبيل الى لقائهما ، والعلم لا يقبل تأويلا فهو ان زعم لك ان الأرض كروية ، وانها تدور من حول الشمس ، فانه لن يقبل منك ان تؤوله أو تحوله عن وجهه كما انه لن يقبل منك أن تؤول وتحول قواعــد الحساب وأصول الرياضة ، فالبساطة والصراحة والاثبات من مظاهر العلم الأولية . أما الدين فقــد أصبح خاضعا للتأويل بجهود رجاله ، فهم يحاولون أن يؤولوا التوراة والانجيل والقرآن ويحملونهم غير معناهم ليوفقوا بينهم وبين العــلم ، وهم فى عملهم هذا يأتون بتوراة جديدة وقرآن جــديد وانجيل جديد ، وهم يفهمون التوراة والانجيل والقرآن فهما لو سئل عنه السلف من اليهود والنصارى والمسلمين لأنكروه أشد الانكار .

وهو يرى أن الدين مادام قائما فى النفس الشاعرة والعلم يستند على النفس العاقلة فليس هنالك مانع أن يكون الانسان مؤمنا مطمئنا الى دينه طامعا الى المثل العليا من ناحية شعوره ويكون باحثا منقبا من ناحية عقله . وهو فى هذا وحده فى امكان قيام الدين والعلم معا فى الحياة النفسية بل اصطدام يرى امكان قيام السلم بين الدين والعلم (١) .

وفى ضوء هذه الفكرة يمكننا أن نفهم اصرار الدكتور طه على أنه مسلم لأنه مسلم من ناحية الشعور وحده اما من ناحية التعقل فهو . . . .
. . . . . .

غير ان هـذا الاسلام الذى يقول به الدكتور طه ويؤمن به غير الاسلام الذى عرفه المسلمون ثلاثة عشر قرنا أسلمت للقرن العشرين صـورة من الاعتقاد اللاهوتى المذهبى عرفه الناس بالاسلام .

ولقد هوجم الدكتور طه من ناحية عقيدته هذه ورأيه فى الدين والاسلام فرماه الرافعى بأنه كافر ملحد وأنكر عليه وجود ناحيتين فى الانسان ، ناحية المشاعر وناحية العقل ، كما ناقشه فى اعتقاد الدين يتبع الجماعة فى تطورها وقرر ان الدين هو اقرار الالهية والاستدلال عليها باثارها وهى معرفة غير معروفة بالذات ، ومتى تناول الدين شؤون الناس والحياة وسن طريق الاجتماع والمعاملة كما هو فى الاسلام فقد توثقت الصلة بينه وبين العلم ووجب التوفيق بينهما (٢) .

وقد كتب وقتئذ البحاثة المصرى الكبير « اسماعيل بك مظهر » مقالا أيد فيه وجهة نظر الدكتور طه حسين من حقائق الاجتماع ، مقررا ان العداء لا يمكن أن يقع بين الدين والعلم بصورة مباشرة لان كلا منهما يستمد قوته

---

(١) طه حسين فى السـياسة الاسبوعية عدد ٩٩ « ٩٢٦ » العـلم والدين ــ وكذا الرافعى فى كتابه تحت راية القرآن ص ٣٧٤ ــ ٣٧٥ .
(٢) مصطفى صادق الرافعى فى كتابه تحت راية القرآن ص ٣٧٦ــ٣٨٠

من ناحية من الذات الانسانية تخالف الناحية التى يستمد منها الآخر قوته ، والعداء الملحوظ حادث بين صور اللاهوت المذهبية والعلم (٣) .

اذا يمكننا أن نقول ان الدكتور طه حسين حر الفكر . . . .

. . . .

. . . .

. . . . . .

* * *

ولنا أن نخلص من هذا كله لآراء طه فهو يرى ان الشرق يستيقظ من نومه وينهض بعد انحطاطه ويتحرك بعد هذا السكوت الطويل وهو لا يشك فى أن نهضـــة مصر وسوريا صحيحة منتجة فهى تتناول الحياة السياسية والاجتماعية والعقلية كما تتناول حياة العواطف والشعور ومصر وسوريا فى جميع هـــذه الفروع من الحياة تذهب مذهبا واضحا بينا هو مذهب الاتصال المتين بالحضارة الأوربية فسواء أراد المصريون والسوريون أم لم يريدوا فسيتصلوا اتصالا قويا متينا بأوربا فى كل فروع الحياة فهم يفكرون كما يفكر الأوربيون ويشعرون كما يشعرون ويسعون الى نظام سياسى كنظام الأوربيين ، ولابد من أن يتم هذا كله وأن تغمر الحضـــارة الغربية مصر والشام حتى تصبح هذه البلدان جزءا من أجزاء أوربا . وفى الحق أن مصر وسوريا ليستا من هذه النهضة فى منزلة واحدة . فمصر أرقى من ســوريا من الوجهة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولكن سوريا أرقى من مصر من وجهة الحياة المـــادية الجـــديدة فبينما السورى فى سهولة ويسر يقطع كل ما بينه وبين القديم من صلة ويصبح أوربيا فى حياته المادية المعنوية يجـــد المصرى فى ذلك عسرا (٤) .

(٣) اسماعيل مظهر فى العصور م ٥ العدد ٨٢ ص ١ — ١٨ وســـبق نشره بالسياسة الأســـبوعية كمـــا نشر مقدمة لكتاب بين الدين والعـــلم لانذروديكسون وايت .

(٤) طه حسين فى الهلال ج ٤ م ٣١ ص ٣٤٥ — ٣٤٨ .

ورأى الدكتور طه فى الشعر والشعراء ومستقبلهما قد أثار حملة عليه فهو يرى انه لم تعد للشعر الضرورة التى كانت له فى العصور السابقة . ذلك انه كان فى تلك العصور الخالية من طبيعة الحياة باعتباره اللسان المعبر عما فى الحياة من مختلف الألوان والمشاعر ، ولهـذا كان العرب يقولون « الشعر ديوان العرب » والحق ان الشعر فى ذلك العصر البائد كان يصلح لأن يكون ديوانا لحياتهم الساذجة الى حـد بعيد لأنه كان يتناول جل أنواع حياتهم وأغراضهم ، وهى حياة محدودة ، وأغراض متواضعة :

ومع هـذا ، ومع ما كان للشعر العربى منزلة ومكانة ، فانه لا يكفى وحـده مطلقا لتعرف آثار العرب ، وبعكس هذا الشـعر اليونانى ، فأنت تستطيع أن تلتمس ما تبحث عنه من آثار العقل اليونانى ، والحياة اليونانية الفلسفية والروحية والفنية ، فى الشعر اليونانى نفسه ، فى « الألياذة » و « الاودسا » مثـلا .

لقد كان « هوميروس » يفهم الشعر اليونانى حق الفهم ، ولذلك كان يصور المعانى البديعة فى اللفظ المختار الذى لا ينبو عنه السمع ، ومع هذا فلم يكن شعره ليخلد هـذا الخلود لو لم يتناول أدق العواطف البشرية ويصور دفين النزعات النفسانية أدق تصوير .

أما الآن وقد تغير فهمنا للحياة عن فهم العرب القدماء للحياة ، واتسعت أطماعنا وتعددت مطالبنا ، واختلفت أذواقنا وبلغت الانسانية فى حاضرها هذا الشأو ، وقطع العقل البشرى مرحلة كبيرة فى سبيل التطور والرقى فقد أصبحنا فى غنى عن الشعر وأصبح لا يوافينا حاجتنا وأصبحنا حين نود التماس هذه الحياة نفزع الى النثر ، والى كتاب النثر المجيدين (٥) .



(٥) الدكتور طه حسين « آراء فى الشعر والشعراء » مجلة المعرفة لعبد العزيز الاسلامبولى ص ١١٧٤ — ١١٧٥ ج ١٠ م ٢ السنة الثانية .

وقد كتب البحاثة اسماعيل بك مظهر ينتقد طه ويهاجمه فقال :

مـا الذى حمل الدكتور طه من ان يقيس حيـاة المصريين ، وهم أصحاب أمجـد حضارة من الحضارات القديمة ، وهم مقدمون على حضارة أمجد من حضارتهم الماضية بحياة العرب ؟ أو كيف يكون قياسـه مع هـذا صحيحا فيفرض ان المصريين يحاولون أن يجعلوا من الشعر وحدة ديوانا لحضارتهم كما فعل العرب ، ثم يطلق بعد هـذا حكمه ــ واستنادا على هذا القياس التمثيلى الضعيف ــ بان الشعر ممـا لا ضرورة له ؟ واذا كان الشـعر لم يكف لأن يكون ديوانا نطالع فيه حضـارة العرب على غرابتها ، فكيف كفى لأن يكون ديوانا نطالع فيه الحياة اليونانية الفلسفية والروحانية والفنية ؟ اذن يكون النقص هنا فى العرب لا فى الشعر . واذا كان الشعر اليونانى قد أمكن أن يكون ديوانا سجلت فيـه حياة اليونان ، فلمـاذا لا نحتـذى اليونان ونترك العرب وبذلك يصـبح الشـعر من الضرورات (٦) !

* * *

ينظر الدكتور طه للشعر والآداب من ناحية الصلة بالأخلاق فيقول : ان الادب متأثر بالبيئة كما هومؤثر فيهـا ، فاذا وصلت البيئة الى حال فاسدة وانتكست أخلاقها وعاداتها واستهترت بالفضائل أصبح من اليسير على كل انسـان أن يفحش فى القول دون ان يأثم فى ذلكأو يستهدف للوم واحد من الناس ، لان الأدب صـورة طبيعية للأخلاق ولقد كان العرب يرون عاديا ما نراه ممعنا فى الفحش وكانت البيئـة حينئذ تسمح بما لا نسمح ببعضه بيئتنا التى نعيش فيهـا الآن (٧) .

---

(٦) اسماعيل مظهر « ادكتاتورية فى الادب ؟ » مجلة أبولو للدكتور أبو شادى ص ٧٩٤ ــ ٧٩٥ ج ١ م ١ .

(٧) حديث مع الدكتور طه حسين ــ مجلة الاخاء السليم تبعين ص ١٤ ج ١ م ٦ .

وهو يرى شرط الجمال فى كل كائن مع الأديب مصطفى صادق الرافعى لا يقوم باظهار أشياء منه الا مع اختفاء أشياء غيرها ، فهو مجتمع من كليهما لا من أحدهما وهو جمال ما يظهره لانه يخفى تحته ما لا يظهره ،، ولو جئت بأجمل النساء وكشفت فرعة من جلدة وجهها لعادت هى بعينها من أقبحهن ، وكذلك القياس فى كل مجال لابد من ترك أشياء كثير مستورة كما لابد من أخذ أشياء كثيرة على ظاهرها دون باطنها (٨) .

— ٢ —

تختلف نظرات معاصرى الدكتور طه حسين فيه باختلاف مذاهبهم الأدبية غير أن أهم هذه النظرات ثلاث : الأولى نظرة المدرسة القديمة والثانية نظرة المدرسة الجديدة وبين النظرتين نظرة هامة تقوم بشخص البحاثة « اسماعيل بك مظهر » المفكرين المصريين .

أما نظرة المدرسة القديمة فتتمثل فى رأى الاديب مصطفى صادق الرافعى زعيم المذهب القديم فى الأدب .

أما نظرة المدرسة الحديثة فتتمثل فى رأى الأديب عباس محمود العقاد زعيم مدرسة النقاد فى الادب العربى الحديثة ، يقول الرافعى : (٩) .

« أن طه حسين انما يقلد الهدامين من جبابرة العقول فى أوروبا وأنه منهم ... ولم ينفرد هو بانتحال الجديد والتجديد ولا هو أول من زعم ذلك أو حامى عنه أو كابر عليه فقد سبقه آخرون ولكنه أول من اجترأ على الأدب العربى بالمسخ والتكلف وأداره على الوهم البعيد وتناوله من حيث يأخذه علما ليتركه جهلا ، وهو يحسب أنه آخذه جهلا وتاركه

(٨) حديث مع الدكتور طه حسين حول الادب المكشوف — مجلة الاخاء لسليم قبعين ص ١٥ ج ١ م ٦ ابريل ١٩٢٩ .

(٩) مصطفى صادق الرافعى تحت راية القرآن ص ٤ — ١٠٤ — ١٢٠ .

علمـا ثم كان أول من استعمل الركاكة فى أسلوب التكرار كأنه يمضغ الكلام مضغا فنزل به الى احط منـازله وابتلى العربية منـه بالمكروه الذى لا صبر فيه والمرض الذى لا علاج منه وصار ذلك طبعا بالادمان عليه فـلا يأتى بالجملة الواحدة الا انتزع منها الانتزاعات المختلفة ودار بها أو دارت به تعسفا وضعفا واخلالا بشرط الفصاحة وقوانين العربية) .

(أنا لا أقول لأن الدكتور طه ليس شيئا فى فضله وأدبه بل هو عندى أشياء كثيرة بل هو مكتبة تنطق كتبهـا ولكنه لم يلابس صناعة الشـعر ولا أساليب الخيال ولا أخذ نفسـه فى ذلك بمزاولة ولا عمل فليس لـه لأن ينقد هـذه الصناعة ولا أن يقول فى هـذه الاساليب الا بعد أن يجىء بمثل ما يكتب أهلها ؟ وان لم يكن ذلك فى طبعه ولا فى قوته ولم يستوله شىء منه فـلا يغرنه أن يكون مؤرخا ولا يخدعنه أن يكون منطقيا ولا يحسبن فهم شىء هو فهم كل شىء : ولو كان الامر موضوعا فى الادب على الاتساع فى الكلام والقدرة على القول الكثير صوابا وخطأ لما كان أكبر أديب هو أكبر الادباء ولكن أكبر الثرثارين ٠ ٠) .

ويقول اسماعيل بك مظهر :

الدكتور طه حسين وديكتاتوريته الادبية التى يريد أن يفرضها على أدباء هذا الجيل لا تخرج عن تقليد أولئك الذين عقدت لهم الزعامة فى غير مصر ، فهو يتبدل عظمة هؤلاء بفلسفة باترة يجدر أن نسميها « فلسفة الوضع » لأنه يحـاول أن يجعل لنفسه وضعا وان يتخذ من هذا الوضـع صورة يترسمها لتكون طريقه الى الدكتاتورية التى يحاول أن يفرضها على الأدب وان يخفق بها الناشئين فى الادب(١٠) .

ورأى البحاثة مظهر فى مباحث الدكتور طه أنهـا منقولة نقـلا سقيما عن بعض المستشرقين الذين لم يدرسوا مواضيعهم درسا وافيا على أنه

---

(١٠) اسماعيل مظهر فى مجلة ابولو ص ٧٩٤ — ٧٩٥ جـ ٧ م ١ .

لا ينكر أن للدكتور طه بعض الاستنتاجات ذهب بها مذهب التطرف وعدم التحـوط (١١) .

أما الاديب عباس محمود العقـاد فيرى فى الدكتور طه حسين أديبا من الدرجة الأولى وبحاثه ذات أسلوب يعيد للذهن الأسلوب الفرترى الذى امتـاز به شاعر الالمان الاعظم .

ومن المهم أن نقول أن أحمد لطفى السيد باشا مدير الجامعة المصرية ومربى الجيل الحديث فى مصر يعتز بالدكتور طه ويعتبره ابن الجامعة البكر ويقول أنه لا يعوض بأسلوبه الذى يهـدى الى طرائق البحث العلمى فى تاريخ الاداب العربية . ويشاركه هـذا الرأى الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١٢) الذى يرى أن أهم ميزة للدكتور طه حسين انه محدث محاضر من الدرجة الأولى . والواقع أن الدكتور طه حسين أعظم من محاضر عرفته مصر فى عهدها الاخير وهو يتكلم العربية الفصحى بصوت موسيقى ساحر ، مصقول النبرات محدود المخـارج ، موزن الكلمات ، فلا يقف ولا يتردد ولكنـه لا يسرع اسراعا وتلحظ لأنه يزن كل كلمة بلفظها ولـكن فى غير تكلف (١٣) .

ويكاد يكون الدكتور طه حسين المفكر المصرى الوحيد الذى لـه مدرسة كبيرة تنافح عن أدبه تعدت حدود مصر الى سوريا ولبنان والعراق بل وأنه يحتذى ويقلد فى أسلوبه وكتاباته من معظم أدباء الشباب (١٤) وهذا موضع خطورته وأهميته فى تاريخ الأدب العربى الحديث لأنه قد نجح فى التسلط على تفكير الأدباء الناشئين فرض عليهم أدبه . ولا شك أن الآداب

---

(١١) اسماعيل مظهر فى مجلة العصور ص ٦٥١ — ٦٥٤ ج م ١ .

(١٢) الدكتور ابو شادى فى مجلة الاخاء ص ٧٦٢ ج ٨ م ٥ .

(١٣) الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى مجلة الاخاء ص ٧٦١ ج ٨ م ٥ .

(١٤) انظر لنا مجرى الرومانطيقية فى الأدب العربى الحـديث يصدر قريبا بالانجليزية فى جزئين .

العربية دخلت فى دور جديد على يد الدكتور طه حسين ولكن لم تتبين معالم اتجاهاته فى الوقت الحاضر ، وسيكون دراسة هـذه الاتجاهات أهـم موضوع لنـا فى « مجرى الرومانطيقية فى الادب العربى الحديث » حين نتكلم عن أثر طه الأدبى ، ونختتم هذه الدراسة بأبيات قالها الشـاعر زكى المحاسنى فى الدكتور طـه حسين :

أواه من عمقه فى العلم أواه — كالبحر أحسب أن لا ماء إلاه
قالوا ويسرع فى ممشاه متكئا — على الحجى وتشع النور عيناه
صنو التنوخى لكن ليس مرتهنا — بحبس بيت والاقد فات دنياه
هو الاديب الذى ضمت ثقافته — فنا تبدى على أحلى سجاياه

ثبت المراجـع *

(أ) مؤلفات الدكتور طه حسين «بك» :

١ ـ آلهة اليونان : محاضرة الاديب محمد حسين جبرة بالجامعة المصرية وفى آخرها محاضرات الدكتور طه فى «الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها فى المدنية» سبتمبر عام ١٩١٩ ـ مطبعة المنار بالقـــاهرة .

٢ ـ «دروس التاريخ القديم فى الجامعة المصرية» . نشر جانب منهـا بصحيفة الجامعة المصرية بين عامى ١٩١٩ ـ ١٩٢٤ .

٣ ـ «ذكرى أبى العلاء» رسالة الدكتوراه من الجامعة المصرية . نوقشت بتاريخ ٥ مايو ١٩١٤ نشرها عبد الحميد حمدى فى يونيه ١٩١٥ فى ٤١٠ صفحات ثم نشرها توفيق الرافعى عن مطبعة الهلال فى فبراير سنة ١٩٢٢ فى ١٦ ـ ٣٦٨ ـ ٤ صفحات ، ثم نشرت باسم «تجديد ذكرى أبى العلاء» سنة ١٩٣٧ .

٤ ـ ابن خلدون : «دراسة تحليلة ونقدية لفسلفة ابن خلدون الاجتماعية ، رسالة الدكتوراه الجامعية مقدمة لكلية الآداب بباريس من طه حسين باللغة الفرنسية ، نشرها !! . بيدون عام ١٩١٧ فى ٧ ـ ٢٢٢ صفحة وأعيد طبعها سنة ١٩٢٨ مع كلمة بقلم أحمد زكى باشا ومقدمة للمؤلف وقد ترجمت للعربية سنة ١٩٢٥ بقلم محمد عبد الله عنــان المحامى وطبعت بمطبعة الاعتماد .

(*) انظر د . حمدى السكوت ، د . مارسدن جونز ، أعــلام الأدب المعاصر فى مصر سلسلة بيوجرافية نقدية ببلبوجرافية ، طه حسين ، (قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة) ١٩٧٥ ، حيث استوعب عطاء طــه حسين ، ما كتبه وما كتب عنــه ، «المحرر» .

٥ ـ « صحف مختارة من الشعر التمثيلى عنـد اليونان » نوفمبر ١٩٢٠ طبعت بالمطبعة التجارية فى ٢٢٥ صفحة .

٦ ـ « الواجب » تأليف جول سيمون وترجمة عن الفرنسية طـه حسين ومحمد رمضان نوفمبر سنة ١٩٢٠ مارس سنة ١٩٢١ مطبعة الجريدة فى

٤ أجزاء الأول ٨٦ ص ١٤٤ ص الجزء الثانى ٨٦ ص الثالث ١٠٤ ص الرابـع .

٧ ـ « نظام الاثينيين » تأليف ارسطو ترجمة طه حسين عن اليونانية ـ أبريل ١٩٢١ مطبعة الهلال فى ١٦٣ صفحة .

٨ ـ « روح التربية » تأليف غوستاف لبون ترجمة طه حسين عن الفرنسية نوفمبر ١٩٢١ مطبعة الهلال.

٩ ـ « قصص تمثيلية » للدكتور طه حسين ـ المطبعة التجارية ـ مارس ١٩٢٤ .

١٠ـ « قادة الفكر » للدكتور طه حسين ـ مطبعة الهلال ـ ابريل ١٩٢٥ فى ١٣٢ صفحة .

١١ ـ « حديث الأربعاء » للدكتور طـه حسين فى جزئين : الأول ١٩٢٥ ـ المطبعة التجارية فى ٨ ـ ٣٢٥ صفحة ، والثانى ١٩٢٦ ـ دار الكتب ٢٨ ـ ١٥١٠ صفحة .

١٢ـ « فى الشعر الجاهلى » للدكتور طه حسين ـ أبريل ١٩٢٦ ـ دار الكتب فى ٦ ـ ١٨٣ ص .

١٣ ـ « فى الأدب الجاهلى » للدكتور طه حسين ـ يونية ١٩٢٦ ـ مطبعة الاعتماد فى ٣٧٥ ص .

١٤ـ « قصص تمثيلية » عن الفرنسية نشرت تباعا فى الهلال من ج ٤ م ٣٣ الى ج ١٠ م ٣٥ .

١٥ـ « الايام » للدكتور طه حسين ـ مطبعة أمين عبد الرحمن فى ١٣٤ صفحة ـ ١٩٢٩ ـ وقد طبع أكثر من مرة وترجم الى أكثر من لغة ، الأصل نشر بالهلال ص ١٦١ ـ ١٦٨ ج ٢ م ٣٥ وص ٢٨٩ ـ ٢٩٤ ج ٣ م ٣٥ وص ٤١٧ ـ ٤٢٤ ج ٤ م ٣٥ وص ٥٥٩ ـ ٥٥٦ ج ٥ م ٣٥ وص ٧١٣ ـ ٧١٧ ج ٦ م ٣٥ وص ٨٠٨ ـ ٨١٢ ج ٧ م ٣٦ وص ٩٤٣ ـ ٩٤٦ ج ٨ م ٣٥ وص ١٠٨٤ ـ ١٠٨٨ ج ٩ م ٣٥ (ديسمبر ١٩٢٦ ـ يولية ١٩٢٧) .

١٦ـ « فى الصيف » للدكتور طه حسين ـ فبراير ١٩٣٣ .

١٧ـ « على هامش السيرة » للدكتور طه حسين ـ ديسمبر ١٩٣٣ (نشر فى الاصل بمجلة الرسالة عام ١٩٣٣ .

١٨ـ « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين ـ أول قصة للدكتور طه ـ ١٩٣٤ (نشر مسلسلا فى مجلة الفجر ويغلب على الظن انها لم تطبع فى كتـاب) (*) .

١٩ـ « أديب » للدكتور طه حسين ـ مايو ١٩٣٥ مطبعة النهضة فى ٢٥١ صفحة .

٢٠ـ « حافظ وشوقى » للدكتور طـه حسين ـ نوفمبر ١٩٣٥ مطبعـة الاعتماد ـ فى ٢٢٤ صفحة .

٢١ـ « من بعيد » للدكتور طه حسين ـ فبراير ١٩٣٦ (مواضيعها نشرت نشرت من قبل فى مجلة السياسة والحديث وملحق السياسة) .

٢٢ـ « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين ـ مايو ١٩٣٦ ـ مطبعة الصاوى بالقاهرة فى ٣١٢ صفحة .

٢٣ـ « مع المتنبى » للدكتور طه حسين ـ فبراير ١٩٣٧ فى جزئين فى ٧١٦ صفحة .

(*) نشرت اكثر من مرة وظهرت الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٤١ .
« المحرر » .

٢٤ـ « القصر المسحور » للدكتور طه حسين والاديب توفيق الحكيم ـ دار النشر الحديث فى مارس ١٩٣٧ .

٢٥ـ « الحب الضائع » للدكتور طه حسين ـ قصة للدكتور طه (نشرت مسلسلة فى مجلة الراديو المصرى عام ١٩٣٧ ـ ١٩٣٨ .

٢٦ـ « النفس والرقص » لبول فاليرى وترجمة الدكتور طه ـ نشرت مسلسلة بمجلة الرسالة .

(ب) درسات واشارات عن الدكتور طه حسين .

مجلة الهلال : ـ ١٩٢٠ ـ ١٩٣٧ ـ أهم ما جاء فيه :

١ ـ « صور موجزة لأدباء مصر » الدكتور طـه حسين لسلامة موسى ص ٥١٦ ـ ٥٢٠ ج ٥ م ٣٢ فبراير ١٩٢٣ .

مجلة الآخاء ١٩٢٤ ـ ١٩٣٤ أهم ما جاء فيه :

٢ ـ « طه حسين فى باريس » لأحمد الصاوى محمد ص ١١٨٠ ـ ١١٨٣ أسطس ١٩٢٨ .

٣ ـ « زوجتى » للدكتور طه حسين ص ١٢ ـ ١٦ ج ١ م ٤٣ نوفمبر ١٩٣٤ .

٤ ـ « حديث مع الدكتور طه حسين » لسلامة موسى ص ٣٤ ـ ٣٨ ج ١ م ٢٦ مجلة المقتطف ـ ١٩٢٠ ـ ١٩٣٧ ـ أهم ما جاء فيه :

مجلة المقتطف ـ ١٩٢٠ ـ ١٩٣٧ ـ أهم ما جاء فيه :

١ ـ استعراض كتاب « الشعر الجاهلى » ص ٥٧٥ ـ ٥٧٩ ابريل ١٩٢٦ .

٢ ـ « ثروت » للدكتور طه حسين ج ٤ م ٧٣ .

٣ ـ « النثر العربى للدكتور طه حسين ص ٢٠٤ ـ ٢٠٩ ج ٢ م ٧٨ .

مجلة الحديث ـ ١٩٢٧ ـ ١٩٣٧ ـ أهم ما جاء فيه :

١ ـ « بين الدين والعلم » لطه حسين ج ٦و٧ م ! .

٢ ـ « طه حسين » ازكى المحاسنى ص ٥٧٨ ـ ٥٨٤ ج ٨ م ١٠ .

٣ ـ « النقد الادبى عند العرب » ص ٣٥٠ ـ ٣٦٢ ج ٥ م ٣ .

المجلة الجديدة ١٩٣١ ـ ١٩٣٧ ـ هم ما جاء فيه :

١ ـ « الدكتور طـه حسين » ليعقوب فام ص ٧٨١ ـ ٧٨٦ ج ٦ م ١ .

مجلة الاخاء ١٩٢٤ ـ ١٩٣٤ أهم ما جاء فيه :

١ ـ « حديث مع الدكتور طه حسين » ص ١١ ـ ١٩ ج ١ م ٦ .

٢ ـ « الوساطة بين طه وخصومه » لعبد القادر عاشور يناير ١٩٣٠ ـ ديسمبر ١٩٣٠ .

٣ ـ « الدكتور طه حسين كخطيب ومحاضر » للدكتور أحمد زكى أبـو شادى ص ٧٦٠ ـ ٧٦٣ ج ج ٨ م ٥ .

مجلة المعرفة ١٩٣٢ ـ ١٩٣٣ أهم ما جاء فيـه :

١ ـ « الشعر والشعراء » حديث مع الدكتور طه حسين ص ١١٧٣ ـ ١١٧٧ ج ١٠ م ٢ .

الملحق الاسبوعى للسـياسة ١٩٢٦ ـ ١٩٣٧ والسياسة ١٩٢٢ ـ ١٩٢٤ .

مجلة المشرق ١٩٢٠ ـ ١٩٣٧ أهم مباحثه :

١ ـ استعراض الأب لويس شيخو للادب الجاهلى ص ٨٧٣ ـ ٨٧٤ ١١ م ٢٥ .

مجلة الرسالة ١٩٣١ ـ ١٩٣٧ أهم مباحثه :

١ ـ « النفس والرقص » لبول فاليرى .

٢ ـ « بين اللاتين والانجلوسكسونيين » مساجلات الأديب عباس محمود العقاد جريدة البلاغ أهم ما جاء فيه :

١ — « المتنبى » بينى وبين طه للشيخ محمود محمد شاكر ١٩٣٧ ، فبراير ، مـــارس .

مجلة المنـــار ١٩٢٥ — ١٩٣٤ أهم مـــا جاء فيه : نقض مطاعن فى القرآن الكريم للشيخ محمد أحمد عرفة .

الشعر الجاهلى والرد عليه لمحمد حسين مطبعة الشـــباب ١٩٢٧ ، الشهاب الراصد لمحمد لطفى جمعه المحامى نوفمبر ١٩٢٦ ، تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرافعى نوفمبر ١٩٢٦ المطبعة الرحمانية ، النقد التحليلى لكتاب فى الادب الجاهلى لمحمد أحمد الغمراوى سبتمبر ١٩٢٩ . نقـــد الشـــعر الجاهلى لمحمد فريد وجى نوفمبر ١٩٢٦ فى ١٥٢ صفحة ، قبض الريح لابراهيم عبد القادر المازنى ص ٨٩ — ١٠٩ بوجه خاص .

مجلة أبولو ١٩٣٣ — ١٩٣٤ للدكتور أحمد زكى أبو شادى .

مجلة العصور ١٩٢٧ — ١٩٣٠ لاسماعيل بك مظهر .

المجلة الاسيوية للمجمع الملكى بانكلتره — ٨٢٠ — ١٩٣٧ أهـــم مباحثـــه :

أصل الشعر الجاهلى لمارجليوث عدد :

استعراض كتاب فى الادب الجـــاهلى » لمارجليوث ص ٦٠٢ — ٦٠٤ (١٩٢٧) (Z. D. M. G.) مجلة معهد الدراسات الشرقية الالمانية « هال — ليبزج » ١٨٤٦ — ١٩٣٧ ج . كامبفماير وطاهر الخميرى فى اعلام الأدب العربى المعـــاصر ١٩٣٣ .

Gibb, H. A. R. : Studies in contemporary Arabic literature, B.S.O.S.

Krackovsky, Ignaz : Dars Al-Adab Al-Arabyia Al-Haditha, R.A.A.D, Volx - 1920 pp. 17-28.

Entatehung und Entivichlung der neuàrabiscohen literature; W. I., XI 1928 pp. 189-199.

Edham I. A. : Abushady The Poet, Leipzig 1937.
Al-Zahhavvy the Poet, Culture Circle, Alex Egypt 1937.

Romantic Current in Modern Arabic literature Voll
Egyptische Denker, Bd. 1 - ii, Leipzig 1938.

للمــؤلف

بالعربيـــــة :

الرسالة الأولى من مصادر التاريخ الاسلامى ٧ ــ ٣١ ــ ٦٨ صفحات ١٩٣٦ نظرية النسبية الخصوصية نشر مسلسلا بمجلة الرسالة عام ١٩٣٥ ــ ١٩٣٦ .

أبو شادى الشاعر (نشر فى الاصل بالكتاب الثالث من المجلد الاول من مجلة أدبى) ١٩٣٧ .

حرية الفكر (نشر فى الاصل بالكتاب الرابع من المجلد الاول من مجلة أدبى) ١٩٣٧ .

الزهاوى الشاعر (نشر فى الاصل فى عدد ابريل سنة ١٩٣٧ من مجلة « الإمام » فى ٥٤ ص) .

اسماعيل مظهر المفكر المصرى (نشر مسلسلا بمجلة الحديث عــام ١٩٣٨) .

بالانجليزية :

أبو شادى الشاعر (نشر ملحقا بمجلة أدبى دار غوستاف فيشر للنشر بليبزيغ ١٩٣٧ .

بالروسية :

الرياضيات والطبيعيات فى جزئين ٧٨٠ — ٦٦٤ صفحة ليبزج ١٩٣٤ — ١٩٣٥ •

نظرية النسبية فى مجلد ٦١٧ ليبزج ١٩٣٥ •

بالالمانية :

الرياضيات والطبيعيات فى جزء ٦٤٠ ليبزج ١٩٣٤ •

نظرية النسبية وقيمتها فى جزء ٣٢٠ ليبزج ١٩٣٥ •

بالتركية :

تاريخ الاسلام فى ٣ أجزاء (٢٤ — ٤٨٠ — ٥٠٠ — ٦٢٨ صفحة) معهد التاريخ بالاستانة •

تحت الطبع :

المفكرون المصريون بالالمانية •

مجرى الرومانطيقية فى الادب العربى الحديث فى ٣ أجزاء بالانجليزية •

محمد — أصله ونسبه فى جزئين بالعربية •

٤ ـــ يعقـــوب صروف

(١٨٥٢ ــ ١٩٢٧)

يعقوب صروف

وأثره فى النهضة الثقافية الحديثة فى الشرق العربى*

هــذا هو الرجل الذى اختارته بلدان الشرق العربى دون أهله جميعا لتضع فيه قدرتها على التفكير العلمى المنظم ، وبه اجتازت دورة من دورات تاريخها وقفزت على يده من ظلمــات القرون الوسطى الحالكة الى أضواء القرن العشرين •

كان الشرق العربى قبل هــذا الرجل غارقا فى المسائل الجدلية الصرف التى تدور من حول الغيبيات • تلك المواضيع التى ورثتهــا العقلية العربية بأسوأ أساليب التفكير الغيبى أيام الفتوحات الاسلامية من المدارس الفكرية العلمية المنتشرة فى الشرق الأدنى • ودار الفكر العربى نتيجة ذلك طوال فترات طويلة من تاريخه — ولاسيما بعد انقضــاء عهد ازدهــار الفكر العربى فى القرنين التاسع والعاشر — فى ميادين العلم والفلسفة حول الغيبيات يبحث العالم على امكان فهمــه عن طيق الجدل ويتناول العلم عن طريق الطلاسم والسحر والتنجيم على أعتقــاد بامكان الوصول الى نتائج عن هــذا السبيل •

وكان من نتائج كثرة اشتغال الذهن العربى بالمسائل المجردة الغيبية أن انتهى الى صور مجردة تحجر العقل العربى عندها • فدار حولهــا العقل العربى طوال عصــور الظلام والانحطاط التى ابتدأت بسقوط العرب عن عرش الخلافة الاسلامية •

ثم كان القرن الثامن عشر واشتدت الصــلات بين الشرق العربى وأوربا نتيجة للحيــاة الجديدي التى دلف اليهــا الغرب • فأخذت العقلية العربية تحت تأثير الفكر الاوربى المباشر تنفض عن نفسهــا غبار الجمود •

(*) هدية المقتطف السنوية • (١٩٣٨) وانظر ص ١٥ — الهامش من هــذا الجزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم وتعليقات المحرر — الجزء الاول من هذه المؤلفات •

وكان للارساليات التى أتت سورية ولبنان الاثر الاكبر فى حركة التحرير للذهن العربى من ضغط الماضى الذى أورث الشرق العربى فى ذلك الحين كل سيئات العصـــور الماضية •

وفى الربع الأخير من القرن التاسع عشر لمع شخص يعقوب صروف فى سماء الشرق العربى • على أنه حامل مشعل الفكر الحر والنزعة العلمية • وكانت رسالة الدكتور صروف لهــذا الشرق الغارق فى غيبيات العصـــور الوسطى ، رسالة العلم الاثباتى محملة بنزعات العقلية المرنة الحرة التى خلص بهــا الدكتور صروف من ممارسته لأساليب المنطق العلمى فى علم الرياضة • وبهــذه الميزة الذاتية تمكن صروف من التأثير فى مجرى النهضة الثقافية الحديثة • فقد تشرب أبناء جيلين ـــ الجيل الذى انقضى بالقرن التــاسع عشر والجيل الذى استهل بالقرن العشرين ـــ المرونة الفكرية التى كان يطالع بها قراءه فى بحوثه ودراساته التى كان يضمنها مجلة « المقتطف » • وقد كانت المقتطف التى يصدرهــا ويعصر فيهــا كل عقله وشعوره وحيويته الفائضة بضرب النشاط فى ميادين العلم والفكر المختلفة ، المدرسة الأولى للثقافة الأوربية لأبناء الشرق العربى •

ولو لم يــكن للدكتور صروف غير هــذا الأثر ، أثر القفز بالعقلية العربية من جمود غيبيات الغصور الوسطى الى مرونة التفكير العلمى الحديث، لكان ذلك وحده سببا لان يعتبر حداً فاصلا بين عهدين فى تاريخ الفــكر العــربى •

كانت رسالة الدكتور يعقوب صروف لأبنــاء هــذا الشرق العربى نقل مــا وصل اليه الفكر الأوربى فى مختلف مساحات المعرفة وميادين مــا أصبحت مجلته الميدان الذى تلتقى فيــه ثقافة عالمين : عالم الشرق مــا اصبحت مجلته الميدان الذى تلتقى فيــه ثقافة عالمين : عالم الشرق وعالم الغرب • ومن هنا كانت المقتطف ساحة لنهضة الثقافة العربية • ولقد بدأت نتيجة لهذه المحاولة فكرة تراهــا ماثلة على صفحات السنين الاولى من مجلدات المقتطف، هذه الفكرة : كيفية التوفيق فى نفس أهل الشرق العربى

بين مـا رسخ فى العقول والنفوس من آثار الثقافة العربية القديمة ومـا يعرض للعالم العربى من ثمرات الثقافة الأوربية الحديثة .

من هنـا نشأ اتجاه جديد فى الشرق العربى ، فحدث حركة قاسم أمين لتحرير المرأة ، وقيام الشيخ محمد عبده للتوفيق بين نظريات العلم ومقررات الدين ، وظهور خليل مطران بالدعوة للرومانسية فى الشعر ، فاذا لاحظنا ان هـذه الحركات كلهـا قامت نتيجة لمـا عرض للعالم العربى من آثار الفكر الغربى والثقافة الاوربية ، وعرفنا الدور الذى كان للمقتطف وبكلمة أخرى للدكتور صروف فى نقل آثار الثقافة الغربية للعالم العربى ، وجدنا للدكتور صروف يدا فى هـذه الحركات من حيث تهيئة الجو لهـا .

هـذا وقد جاء الدكتور صروف فى تاريخ اللغـة العربية للمرة الأولى فى عصوره الأخيرة ، فصرف الكلام ناحية القصـد ، وكتب بأسلوب يجرى عليه اليوم الكتاب المجددون فى العالم العربى ، ومن هنا كان للدكتور يعقوب صروف أثر غير مباشر فى مجرى الأدب العربى الحديث من حيث عمل على تحريره من ربقـة القوالب والأساليب ، فكان لهـذا أثره الكبير فى مجرى الاساليب اذ جعله ينطلق فى ميادين جديدة نطالع اليوم آثارها .

من هنـا كان لنا ان نقرر فى شىء كثير من الوثوق واليقين ان الدكتور يعقوب صروف كان من أكبر الدوافع لقيـام النهضة الثقافية الحديثـة وحركة التحرير الفكرى والأدبى فى الشرق العربى .

وهـذه . . . لمحات سريعة عن أثر يعوب صروف ، وانى لأعتقـد لايتطرق اليه الريب ، ان الصـورة التى صورت بهـا أثر يعقوب صروف فى النهضـة الثقافية الحديثة فى الشرق العربى لتستبين خطوطهـا فى المستقبل فى عقـول أبنائه بصورة أوضح ممـا تستبين فى عقول هـذا الجيل ، ذلك نتيجة لقرب العهد بجيلنا من جيل صروف ، والزمن هو الذى يظهر الحركات الفكرية الفاصلة فى تاريخ الفكر الانسانى .

الاسكندرية . أول سبتمبر سنة ١٩٣٨م .
٦ رجب سنة ١٣٥٧ هـ .

تعليقـــات

إعــداد المحــرر

١ ـ اسماعيل مظهر :

(١٨٩١ ـ ١٩٦٢ م) •

أود أن أضيف لما جاء فى متن دراسة د • اسماعيل أدهم عن المفكر اسماعيل مظهر ما ذكره الزركلى :

نشأ فى بيت علم ووجاهة • وتعلم بالمدرسة الناصرية ثم الخديوية • وتركها وأصدر وهو طالب « صحيفة » وانتسب الى الحزب الوطنى ، فكتب فى صحفه وسافر الى انكلترا (١٩٠٨ ـ ١٩١٤) فدرس فى جامعة لندن وجامعة أكسفورد • وعاد فقرأ طائفة من أمهات الكتب العربية وغيرها فى بيته • وصنف كتبا كثيرة فى مختلف العلوم ولا سيما الفلسفة كما ترجم عدة كتب عن الانكليزية • وأصدر مجلة « العصور » سنة ١٩٢٧ ـ ١٩٣١ ورأس تحرير مجلة المقتطف ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨ وأبرز آثاره « معجم مظهر الانسيكلوبيدى » ثلاثة أجزاء منه ، و « قاموس النهضة » انكليزى عربى • و « قاموس الجمل والعبارات الاصطلاحية فى الانجليزية والعربية » ومن كتبه « فك الاغلال » والاسلام لا الشيوعية » و « الحيتان » و « ملقى السبيل فى مذهب النشوء والارتقاء » و « معجم الثدييات » و «مصر فى قيصرية قيصرية الاسكندر المقدونى » و « مهاتما غاندى ، سيرته » و « تاريخ الفكر العربى فى نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل » ومعضلات المدنية الحديثة » و « المرأة فى عصر الديمقراطية » ومما ترجم عن الانكليزية « علاقة الانسان بالكون » الطاغور • وكان لتخيره النواحى العلمية فيما يكتب ، يطرأ أعلى أسلوبه شى من الجفاف ه وتوفى بالقاهرة •

الاعلام ١ : ٣٢٧ •

المجمعيون ٤٦ • محمود الشرقاوى فى مجلة قافلة الزيت : شوال ١٣٨٢
الصحف المصرية ٤ـ٥/٢/١٩٦٢ •

ببليوجرافيا بما كتبه « اسماعيل مظهر » فى مجلة المقتطف *

مظهر ، اسماعيل :

آراء حديثة فى نشوء الحضارات
ج ١٠٨ (١٩٤٦) ص ٢٧٤ .
آيانه فى خلقه
ج ١١٥ (١٩٤٩) ص ٢٢٧ .
الابولوجيا
ج ٦١ (١٩٢٢) ص ١٦٥ ، ٢٥٣ .
ارتحـــال الصديق مصطفى صـــادق
الرافعى
ج ٩١ (١٩٣٧) ص ٢٠ .
اسلوب العرب العلمى
ج ٧٠ (١٩٢٧) ص ٣٢٨ .
اسلوب الفكر العلمى
ج ٦٨ (١٩٢٦) ص ١٣٧ .
اصـــل الأنواع
شارلس داروِن
ج ٥٥ (١٩١٩) ص ٧٣ .
ج ٧٤ (١٩٢٩) ص ١٠٧ .
الالوهية والفكر
آرثر جيمس بلفور
ج ١٠٨ (١٩٤٦) ملحق فبراير .
الانسان المجهول
الكسيس كارل
ج ٩٢ (١٩٣٨) ص ٩ ، ١٥١ ، ٥٠٧
ج ٩٣ (١٩٣٨) ص ١٦٩ .
البراجماتزم أو مذهب الذرائع
ج ٨٩ (١٩٣٦) ص ٣٥٩ .
بلاد العرب للعرب
ج ١٠٦ (١٩٤٥) ص ٣٠٩ .

تاريخ تطور الفكر العربى
ج ٦٦ (١٩٢٥) ص ١٤١ ، ٢٦٤ .
ج ٦٧ (١٩٢٥) ص ٢٩ ، ٢٤٩ .
التاريخ عمل انسانى ، بحث فى المدينة
الغربية وقالبها التاريخى
ج ١٠٧ (١٩٤٥) ص ١٨٣ .
تاريخ الفكر العربى
ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٦٩٦ .
تجديد العربية
ج ١١٢ (١٩٤٨) ص ٣١٨ .
التعليم والتربية
ج ١١٠ (١٩٤٧) ص ١٦٣ .
التعليم ومراميه ، كيف نفك الأغلال
وننطلق فى رحاب الحرية
ج ١٠٨ (١٩٤٦) ص ١٤٥ .
التكافل الاشتراكى : نظـــرية ما فى
النظام الاجتماعى
ج ١١١ (١٩٤٧) ص ٣٥١ .
ج ١١٢ (١٩٤٨) ص ١ ، ٨١ ،
٤١ ، ٣٢١ .
ج ١١٣ (١٩٤٨) ص ١ .
الثدييات ، بحث علمى تصنيفى
ج ١٠٧ (١٩٤٥) ص ٣٨٥ .
الثروة الأهلية ومصادرها فى مصر
ج ٩٦ (١٩٤٠) ص ١٦٩ .
جابر بن حيان
ج ٦٨ (١٩٢٦) ص ٤٤٤ ، ٦١٧ .
الجامعات : معاهد للدرس أم للبحث ؟
ج ٧٧ (١٩٣٠) ص ٤٦٥ .
الجـــوع والتاريخ
ج ٨٤ (١٩٣٤) ص ٤٦ .

(*) اعداد المحرر عن فهرس مجلة المقتطف .

١ ـ م شبلى شـميل *

(١٨٥٠ ـ ١٩١٧) ، طبيب وعالم طبيعى ومصلح اجتماعى لبنانى • درس فى المدرسة الكلية ببيروت علوم النبات والكيمياء ووظائف الأعضاء ، وأتم دراسته الطبية (١٨٧١) انتقل الى مصر ، ثم سافر الى أوربا حيث درس مذهب التطور دراسة مستفيضة • تتلمذ على يد المدرسة الألمانيـة وتابع مذهبها القائل بالتولد الذاتى استنادا الى أن الحياة قوة مودعة فى المـادة ولو أن الأحوال الحاضرة لا تعين على اظهارها فى المـادة مباشرة • أخـذ بآراء بخنر ولا بلاس وهيكل ولافوازييه ونيتشه واعتبر نيوتن وداروين إمامين عظيمين من أئمـة المادية التى عرض لآرائها فى التطـور فى كتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » ١٩١٠ • ولمـا كان شميل عالمـا طبيعيا ماديا فقـد نقد الشعر لأنه يقوم على الخيال ويبعد عن الحقيقة ، ونقد الفلسفة الجدلية لأنها فروض تقوم على الحس • ونقد المباحث الدينية لأنها تثير الجـدل وتفضى الى التعصب • ولم يكن شميل فيلسوفا ماديا فحسب بل كان أديباً يكتب بالعربية والفرنسية مقالات تشهد بروعة أدبه وقوة اسلوبه كما كان مصلحا يدعو الى اقامة التربية على أساس من حرية الفكر • كتب سلسلة مقالات فى « المقتطف » ونظم قصـيدة فلسـفية بعنوان « الرجحان » •

٢ ـ أبيقـور Epicure

(٣٤١ ـ ٢٧٠ ق • م) فيلسوف مادى والحادى من العصر الهلينى • كان ابيقور ينكر تدخل الآلهة فى شئون العالم ، وينطلق من الاعتراف بخلود المـادة ، التى تملك مصـدرا داخليا للحركة ••• وأبيقور حسى فى نظرية المعرفة • وهـدف المعرفة تحرير الانسان من الجهـل والخرافات ، من الخوف من الآلهة والموت ، الذى بدونه تكون السعادة مستحيلة • وفى مجال

(*) م = مكرر .

الأخلاق ، يبرر ابيقور المتع العقلية القائمة على المثل الأعلى الفردى للافلات من الألم وتحقيق حالة هدوء ومتعة للروح • وأكثر حالات الانسان عقلانية ليست هى النشاط ، وانما السلام الكامل ، السكينة • وقد شوهت الفلسفة المثالية (هيجل مثلا) المذهب المادى لأبيقور •

(الموسوعة الفلسفية : ٩)

٣ ــ سقراط Socrates

فيلسوف يونانى بدأ بمذهبه التحول من النزعة الطبيعية المادية الى المثالية • وقد عاش ودرس فى أثينا وكان من بين تلاميذه العديدين أفلاطون وانتيشينون واريستيبوس وأقليدس الميجارى • ولم يكتب سقراط شيئا غير أن عقيدته عرفت عن طريق كتابات أفلاطون وأرسطو • وعنده أن نسيج العالم والطبيعة الفيزيائير للأشياء لا يمكن معرفتها ونحن لا نستطيع أن نعرف سوى أنفسنا • وقد عبر ستراط عن هذا الفهم لموضوع المعرفة فى الصيغة التالية : اعرف نفسك • ليس الغرض الأسمى للمعرفة الناحية النظرية بل الناحية العملية من الحياة • والمعرفة عند سقراط هى الفكر ، هى فكرة الكلى • وتتكشف الافكار عن طريق التعريفات ويتم التوصل اليها عن طريق الاستنباط • وقد قدم سقراط نفسه أمثلة على التعريفات والتعميمات الخاصة بالمفاهيم الاخلاقية وعلى سبيل المثال • الجسارة والعدالة • ويسبق تعريف مفهوم ما من المفاهيم نقاش فى خلاله تظهر الاسئلة التناقضات بين المتناقشين ، ويؤدى كشف التناقضات الى استبعاد المعرفة الكاذبة ، على حين أن حالة القلق تدفع العقل الى البحث عن الحقيقية الواقعية • وقد قارن سقراط مناهجه فى الدراسة بـ « فن المقابلة » • ويفترض منهجه فى التحاور موقفا نقديا تجاه التوكيدات القطعية ، وأصبح يعرف بمنهج « التهكم » • وعلم الاخلاق عند سقراط علم عقلى ، فالافعال الشريرة لا تنتج الا عن الجهل : وليس هناك انسان شرير بارادته الحرة •

(الموسوعة الفلسفية : ٢٢٥)

٤ ــ ملتوس والمالتوسية :

نظرية غير علمية أسسها رجل الكنيسة الانجليزية مالتوس (١٧٦٦ ــ ١٨٣٤) الذى كان يزعم أن تعدد السكان يتزايد بمتوالية هندسية بينما تنمو وسائل العيش بمتوالية حسابية فقط ٠ وعند مالتوس أن التفاوت الناشىء بين حجم وسائل العيش وحجم السكان تسوية الحروب والأوبئة والحد من الزواج ، وغير ذلك من وسائل السيطرة على نمو السكان ٠ وكان يقول ان الزيادة المفرطة فى السكان ــ نسبيا ــ قانون بيولوجى ٠ ويرى بعض أنصار مالتوس المعاصرين (ج ٠ ف ٠ ماكليرى وغيره) أن سبب نمو هذا التفاوت أن أسعار السلع الغذائية « منخفضة جدا » ، بينما أجور العمال « عالية » وتفيد فلسفة مالتوس فى تبرير الاستغلال الرأسمالى وسياسات الاستعمار ٠ وبينما كانت فلسفة مالتوس التقليدية ترى أن معدلات المواليد المفرطة هى السبب فى زيادة السكان ، فان فلسفة مالتوس الجديدة ترى أن السبب هو معدلات الوفاة « المنخفضة الى حد يجعلها غير كافية » ، والناشئة عن منجزات العلوم الطبية ، بينما قال ماركس وانجليز ان زيادة السكان والفقر الملازم للجماهير ناشئان عن النظام الرأسمالى وأوضحا أن نظرية مالتوس نظرية رجعية ولا يمكن الدفاع عنها كلية ٠ ويفضى تقدم العلم والتكنولوجيا الى نمو هائل فى القوى الانتاجية بحيث ان حصيلة الانتاج الاجتماعى تنمو أسرع كثيرا من نمو السكان ٠ ولقد بينت تجربة البلاد الاشتراكية الطابع الانتقالى التاريخى لتزايد تعداد لسكان ٠ ويتم التوصل الى زيادة انتاج الأغذية على أساس من التقدم التكنولوجى والزراعى ، الذى يتيح المكانية صنع وفرةمن المواد الغذائية للسكان الذين يتزايدون بصورة سريعة وليس مجرد الكفاية من هذه المواد ٠

(الموسوعة الفلسفية : ٤٠٨)

٥ ـ داروين، تشالس روبرت : Darwin, Charles Robert

(١٨٠٩ ـ ١٨٨٢) عالم طبيعى انجليزى تعلم بجامعة كامبردج وأسس نظرية التطور التاريخى للعالم العضوى • وقد عمم المعرفة البيولوجية والمسائل العملية الخاصة بالزراعة فى عصره ، وزاد عليها بالمادة الغزيرة التى حصل عليها من رحلته حول العالم (١٨٣١ ـ ١٨٣٦) واشتق منها تطور الطبيعة الحية • وقد أقام فى كتابه « أصل الانواع عن طريق الانتخاب الطبيعى أو حفظ الأجناس المنفصلة فى الصراع من أجل الحياة » (١٨٥٩) القضايا الاساسية لنظرية التطور •

وفى عام ١٨٦٨ شرح داروين أصل الحيوانات المستأنسة والنباتات بالانتخاب الصناعى فى «تنوع الحيوانات والنباتات فى ظل عملية الاستئناس» وفى كتابه « سلالة الانسان والانتخاب بالنسبة للجنس » (١٨٧١) قدم عرضا عمليا لانحدار الانسان من الأسلاف الحيوية • وعلى أية حال كان انجلز هو الذى كشف عن العلل الاجتماعية التى تضع الانسان خارج العالم الحيوانى ، وهذه العلل هى العمل والكلام المتماسك والقطيع البدائى • وكانت النظرة العامة الكلية لداروين مادية • لقد كان مفكرا جدليا تلقائيا ، وكان ملحدا • غير أن طريقته فى التفكير لها حدودها البورجوازية المميزة • وقد ساهمت أعماله مساهمة كبيرة فى ظهور البيولوجيا العلمية والكفاح ضد المثالية واللاهوت والمتيافيزيقا وساعدت فى تأسيس العلم الطبيعى على المادية الجدلية •

(الموسوعة الفلسفية : ١٧٥)

الداروينية الاجتماعية : Social Darwinism

نظرية تعتبر الصراع من أجل البقاء والانتخاب الطبيعى المحرك الأول للتقدم الاجتماعى • وقد نشأت هذه النظرية عن تطبيق نظرية داروين البيولوجية على علم الاجتماع على يد فريدريش لانغ ، وأدتو

آمون ، وينجامين كيد • وكانت النظرية سارية في علم الاجتماع في أواخر القرن التاسع عشر • ويزعم بعض الداروينين الاجتماعيين (ألمر بنديل وفرانيس مونتاغو) أن الانتخاب الطبيعي والصراع من أجل البقاء يستمران في فعلهما في المجتمع الانساني حتى هذا اليوم • ويعتقد آخرون ان الانتخاب الطبيعي كان يعمل في المجتمع في صورته الخالصة منذ مائة سنة مضت فقط • ولكنه تحت تأثير التقدم في العلم والتكنولوجيا انزوى الصراع من أجل البقاء ونشأ موقف ليس فيه الاصلح وحده هو الذي يستطيع أن يبقى ، وانما أولئك الذين قدر لهم في ظروف سابقة أن ينقرضوا • ويرى أنصار مثل هذه النظريات جذور كل الشرور الاجتماعية في التكاثر الكثيف لأناس ناقصين • وتستخدم الدارونية الاجتماعية على نطاق واسع لتبرير طبيعة النظام الرأسمالي المزعوم « الخالدة » التي لا يمكن انتهاكها » ، ولمهاجمة الحقوق الديمقراطية للشعب العامل ، وتمجيد قانون الغاب الذي يسود في المجتمع الرأسمالي ، وتصوير أصحاب الملايين كأبطال ومتفوقين ، ولوضع العمال الشعب العامل بوجه عام في وضع أناس في « المرتبة الثانية » •

(الموسوعة الفلسفية : ١٧٧)

الدارونية الجديدة : New Darwinism

اتجاه آلي في نظرية التطور أسسه عالم الأحياء الألماني م •فايسمان (١٨٣٤ — ١٩١٤) وذروة نظريته فكرة استمرار « البلازما الجرثومية » • وكان يميز في الكائن العضوي بين « الجراثيم » (البلازما) الجنسية والعناصر العضوية (السوما) • وهذه الاخيرة عند — فايسمان — تتغير تحت تأثير البيئة وهي ذات طابع متبادل ، أي ترتبط بعلاقة متبادلة مع الاجزاء الاخرى للكائن العضوي • ولكن هذه التغيرات لاتورث ، وبالتالي فانها لا تلعب دورا في عملية التطور التاريخي للكائنات العضوية • وفي الوقت نفسه فان التأثيرات العرضية للعوامل الخارجية قد تسبب تغيرات

وراثية ثابتة فى البلازما الجرثومية ، حيث يتم الانتخاب على مستوى الجرتومات الفردية (أى الجسيمات المادية أو « المحددات ») ٠

وبذلك حرف فايسمان مبدأ داروين فى الانتخاب الطبيعى بروح نظرية النشوء الذاتى مطبقاً هـذا المبدأ على العمليات التى تتم داخل الكائن العضوى وقد استخرج أتباع فايسمان (عالم الاحيـاء الهولندى هـ ٠ دى فريس والعالم السويدى يوهانسن وغيرهمـا) نتائج مثـالية من نظرياته ، فتوصلا الى مواقف مناهضة للداروينية ٠ وفى الوقت نفسه ــ فى مرحلة محـددة من تطور علم الأحيـاء ــ استخدمت مؤلفات بعض الداروننيين الجدد لغرض عملى هو تسهيل دراسة قوانين الوراثة ٠ وفى الوقت الحاضر تعتبر نوى الاحمـاض النووية فى علم الاحياء الحاملات المـادية للوراثة : أمـا عن أفكار الداروينيين الجدد فان عددا من علمـاء الاحياء (ج ٠ هوتسلى فى بريطانيا وج ٠ سيمبسون فى الولايات المتحدة وغيرهما) يؤيدونها فى شكل معدل بعض الشىء ٠ والداروننيون الجدد ــ على النقيض عن مفاهيم النزعة الحيوية الجديدة والمفاهيم الغائية ــ يحاولون إعطاء تفسير سببى لعمليات التطور البيولوجى ٠ ومع ذلك فان هـذه المحاولات ــ من الناحية الفلسفية ــ لا تتجاوز حدود المادية الميتافيزيقية ٠

(الموسوعة الفلسفية : ١٧٦)

٦ ــ **هكسلى** : Huxley, Thomas Henry

(١٨٢٥ ــ ١٨٩٥) انجليزى من أتبـاع المذهب الطبيعى ، كان صديقا وتابعا لداروين ٠ مؤلف أعمال بارزة فى علم الأحيـاء والتشريح المقـارن ، وعلم الإحـاثة (Paleontology) : (هو العلم الذى يبحث فى أشـكال الحيـاة فى العصـور الجيولوجية القديمـة عن طريق فحص المتحجرات الحيوانية والنباتية المتخلفة عن تلك العصـور) وعلم الانسان ، دافع عن نظريات داروين ٠ وفى مجال الفلسفة اعترف بأنه من أتباع هيوم

ذاهبا — كما فعل هيوم — الى أننا لا نستطيع أبدا أن ندرك بصورة كاملة الأسباب الحقيقة لأحساسينا • وقد وصف موقفه بذكاء شديد بكلمة « اللاأدرية » • ولكن نزعته اللاأدرية أفادته كنافذة لنظرته العامة المادية التلقائية ، خاصة فى العلم الطبيعى •

(الموسوعة الفلسفية : ٥١٢)

٧ — سبنيوزا ، باروخ أوبنديكت : Spinoza, Baruch or Benedict

(١٦٣٢ — ١٦٧٧) فيلسوف مادى هولندى ، طردته الجالية اليهودية بامستردام من مجمع اليهود • ومؤلفاته الرئيسية هى « البحث اللاهوتى السياسى » و « علم الأخلاق » وسبينوزا هو مؤسس المذهب الهندسى فى الفلسفية • وقد صدر مذهب سبينوزا فى بيئة تاريخية جعلت من البلاد الواطئة (هولندا) بلد رأسماليا سباقا بعد تحرره من نير الملكية الاقطاعية الاسبانية • وقد اعتبر سبنيوزا ، شأنه فى هذا شأن فرنسيس بيكون وديكارت ، علم الطبيعة وتحسين أحوال الانسان الغرض الرئيسى للمعرفة • فأضاف مذاهب السابقين عليه تعاليم خاصة بالحرية : فأظهر كيف تكون الحرية الانسانية ممكنة فى نطاق قيود الضرورة • وأقام سبنيوزا وهو يحل هذه المشكلة تعاليمه عن الطبيعة • وقد أكد سبنيوزا ، وهو يناهض ثنائية ديكارت ، أن الطبيعة وحدها هى التى توجد ، وأنها علة نفسها ولا تحتاج الى شىء عداها من أجل وجودها • وهى باعتبارها « طبيعة خلاقة » جوهر الهى • وقد فرق سبنيوزا بين الجوهر أو الوجود غير المشروط وعالم الاشياء أو لأحوال النهائية الفردية وكلاهما جسمانى ومفكر • ان الجوهر واحد على حين أن الاحوال متعددة الى ما لا نهاية • والعقل اللانهائى يستطيع أن يدرك الجوهر اللانهائى فى جميع أشكاله ومظاهره • غير أن العقل الانسانى النهائى لا يدرك ماهية الجوهر كشىء لا نهائى الا فى مظهرين : كـ « امتداد » وكـ « فكر » وهاتان صفتان ملازمتان للجوهر • وتعاليم سبنيوزا فيما يتعلق بصفات الجوهر مادية على وجه

العموم ، غير أنهـا ميتافيزيقية نظرا لأنه لا يعد الحركة صفة من صفات الجوهر • هـذه هى القضايا التى وضعها سبنيوزا وهو يبدع تعاليمه عن الانسان • والانسان عند سبنيوزا هو المخلوق الذى ترتبط فيـه حالة الامتداد ، الجسم ، بحـالة الفكر ، النفس • والانسان شأنه فى هـذا شأن أى من الحالين جزء من الطبيعة • وسبنيوزا فى تعاليمه عن حـال النفس قد رد تعقدات الحياة النفسية الى العقل الانفعال ــ الفرح والغم والرغبة • وقد وحد بين الارادة والعقل فقد أكد سبينوزا أن سلوك الانسان انما مبعثة توقه لحفظ الذات والمصلحة الشخصية • وقد دحض الفكرة المثالية عن حرية الارادة ، وعرف الارادة بأنها تقوم دائما على الدوافع • وقال فى الوقت نفسه بأن الحرية ممكنة كسلوك قائم على معرفة الضرورة • ومهما كان الأمر فقد رأى سبنيوزا أن الحكيم وحده ، وليس جمهرة الناس ، هو الذى يستطيع أن يكون حراً • وهـذا التفسير للحرية هو تفسـير مجرد وغير تاريخى • واصل سبنيوزا فى نظريتـه عن المعرفة تزمته العقلى • وقد رفع من مقـام المعرفة العقلية المؤسسة على العقل ، فوق النظـام الأدنى للمعرفة المستمد من الحواس ، وقلل من الدور الذى تلعبه التجربة ووصف سبنيوزا ، إدراك الحقيقـة أو حدس العقل بأنه أسمى نمط للمعرفـة العقلية • وهو فى هـذا انما يقفو أثر ديكارت فى اعلان الوضوح والمعقولية معيارا للحقيقة • وقد فعل سبينوزا الكثيرلترويج تطوير الالحـاد والتفكير الحر ، العلمى منـه والدينى • ونادى بأن غرض الدين ليس فهم الأشياء بل مجرد المبادىء الأخلاقية السامية • وفى هـذا يكمن السبب فى أنه لا ينبغى للدين أو الدولة المساس بحرية الفكر • وتعاليم سبنيوزا فيمـا يتعلق بالمجتمع تجعله خليفة لهوبز • وهو على عكس الأخير لا يعتبر الملكية بل الحكومة الديمقراطية أسمى شكل للسلطة ، ويحد من قدرة

الدولة على كل شىء بالحرية • وكان لسبينوزا تأثير قوى على مادية القرنين السابع عشر والثامن عشر الميتافيزيقية ، وأثر تفكيره الحر الدينى على تطور الالحـاد • وقـد أثنى انجلز على آراء سبنيوزا الفلسفية ثنـاء كبيرا فكتب • « ان أكبر ثقة فى فلسفة العصر انها ابتداء من سبينوزا الى الماديين الفرنسيين العظام قد أكدت على تفسير العالم من العالم نفسـه ، وتركت تأويل التفاصيل للعلم الطبيعى فى المستقبل » • (جدل الطبيعة) •

(الموسوعة الفلسفية : ٢٢٢)

٨ ـ على « باشا » ابراهيم :

(١٨٨٠ ـ ١٩٤٧) أكبر جراح مصرى فى عصره • ولد بالاسكندرية ، وتعلم بمدرسة الطب بالقاهرة • تدرج فى وظائف الدولة : طبيبا بالمستشفيات العمومية ، ثم استاذا مسـاعدا للجراحة فى كلية الطب بالقاهرة ، ثم استاذا ، ثم عميدا فكان أول عميد مصرى لهـا ، ثم وزيرا للصـحة ، فمديرا لجامعة القاهرة ، مصّر هيئة التدريس بكلية الطب ، وجدد مبانيها ومعاملها ، وألحق الفتـاة المصرية بهـا لأول مرة • أنشأ مستشفى الروضة الجامعى على أحدث طراز • شيد دار الحكمة ونظم مؤتمرات الطب العربية • عين عضوا بالمجمع اللغوى ، وانتخب زميلا فخريا لكثير من الجمعيات الطبية الأجنبية • وكان كثير الاتصـال بالأدباء شغوفا بالفنون الجميلة ، فاقتنى مجموعة أثرية قيمـة من الخزف والسجاد ، له بحوث طبية كثيرة منهـا ، المضـاعفات الجراحية للحمى التيفودية ، حصـوات الحالب ، منشـأ الحصوات ، خراجات الكبـد •

(الموسوعة الثقافية)

٩ ـ على مصطفى مشرفة :

(١٨٩٨ ـ ١٩٥٠) ، عالم رياضيات مصرى ، تخرج فى مدرسـة المعلمين العليـا بالقاهرة ١٩١٧ ، وأوفد الى انجلترا حيث نال دكتوراه الفلسفة فى العلوم ١٩٢٣ ، ودكتوراه العلوم ١٩٢٥ • عمل أستاذا بكلية

العلوم بجامعة القاهرة ، وكان أول عميد مصرى لهـا ١٩٣٦ • له بحوث مبتكرة فى نظرية الكم ، وتفسير كثير من الظواهر الفيزيقية ، وفى المـادة الاشعاع • نشر مع محمد مرسى أحمد كتاب « الجبر والمقابلة» للخوارزمى ، مع مقـدمة وتعليق عليـه •

(الموسوعة الثقافية)

١٠ ــ المجمع المصرى للثقافة العلمية :

تألف فى القاهرة ١٩٣٠ لنشر الثقافة العلمية وبثها فى البيئة المصرية ، وللعمل على العنـاية باللغة العربية ، وإبداء الرأى فى المشروعات القومية • يصـدر كتابا سنويا يشتمل على محاضراته السنوية •

١١ ــ مجمع اللغـة العربية :

أنشىء بالقاهرة ١٩٣٢ ، ليحافظ على سلامة اللغـة ، ويجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون ، ملائمة لحاجة العصر • تكون فى البداية من ٢٠ عضوا عاملا ، ثم أخذ ينمو حتى بلغت جملة أعضائه العاملين ٨٠ (١٩٦٠) ، فى المجمع الموحد الذى ضم مجمع القاهرة ومجمع دمشق •

١٢ ــ أريستبوس : Aristippus

(٤٣٥ ــ ٣٥٥ ق • م) فيسلوف وتلميذ لسقراط ومؤسس مدرسـة اللذة • وقد ضاعت كتاباته • ربط أريستبوس الحسـية فى نظرية المعرفة بمذهب اللذة فى فلسفة الاخلاق • ، واعتبر اللذة هى الغرض الأقصى للحياة ، غير أنه نادى بضرورة ألا يكون الانسـان خاضعا للذة فعلى الانسان أن يسعى الى المتعة العقلية التى هى أكبر النعم •

ينتسـب :

الى مدينة قورينا بشمال افريقيا • وقد انتسب اليهـا أريستبوس القورينائى . والقورينيون أتباع أريستبوس •

وتدور آراؤه الفلسفية حول موضوعين رئيسيين : المعرفة ، واللذة . ففى المعرفة جعل أريستبوس المعيار هو ما يترتب على المعرفة من نفع مادى ، وقد تأثر فى هذا الرأى بالمذهب الحسى عند معلمه السوفسطائى بروتاجوراس الذى وحد بين الادراك الحسى والمعرفة . وانتهى أريستبوس الى أن ادراكنا لا يتعدى ادراك حواسنا ، أما طبيعة الأشياء فى ذاتها وحقيقة احساس الآخرين فهى أمور لا تقع فى نطاق ادراكنا . ويذهب الى أن كل فرد يدرك احساساته الخاصة به وحده ولا يدرى ان كانت احساساته تشبه احساسات غيره من الناس أوتختلف عنها فينتهى الى نزعة نسبية فردية فى المعرفة .

وقد رد الاحساس الى الحركة ، فاذا كانت الحركة خفيفة أحدثت لذة فى حين تحدث الحركة العنيفة ألما ، وبناء على هذا التفسير فسرت اللذة بأنها ليست سوى احساس بعملية طبيعية تجرى فى البدن ، وأقام بهذا نظريته الاخلاقية على أساس اللذة ، وانتهى الى القول بأن كل أفعالنا انما تتجه الى تحصيل أكبر قدر من اللذة .

واللذة عنده مطلب طبيعى ايجابى لا يفسر على أساس عقلانى ، لأنها متعلقة بالحال الراهنة أو بالحاضر ، فهو لا يربط اللذة بآمال المستقبل ، ولا بذكريات الماضى ، لأن هذا كله من قبيل القلق على المجهول ، ووحد بهذا بين اللذة والخير ، ولم يفرق بين لذة وأخرى فى النوع .

معجم أعلام الفكر الانسانى ، المجلد الاول

١٣ ـ كانط ، إيمانويل :

(١٧٢٤ ـ ١٨٠٤) فيلسوف وعالم ألمانى ، مؤسس الكلاسيكية الألمانية . ولد وتعلم وعمل فى كونيجسبرغ حيث عمل محاضر ثم استاذا (٧٠ ـ ١٧٦٦) فى الجامعة . وهو مؤسس المثالية « النقدية » أو « المتعالية » . وقد صاغ فى المرحلة المسماة بالمرحلة « قبل النقدية » (أى قبل عام ١٧٧٠) فرضه الكونى عن « السديم » ، والذى يذهب فيه

الى أن نظام الكواكب نشأ وتطور عن « غيمة سديمية » • وفى الوقت نفسه الذى قدم كانط فرضه عن وجود « عالم أكبر » من المجرات خارج مجرتنا ، طور نظريات تقهقر دوران الارض بفعل التمزق الجذرى ونسبية الحركة والسكون • وقد لعبت هذه الدراسات ـ التى كانت توحدها الفكرة المادية عن التطور الطبيعى للعالم والأرض ـ دورا هاما فى تشكيل الجدل • وقد صمم كانط ـ فى أعماله الفلسفية فى المرحلة قبل النقدية ـ وتحت تأثير النزعة التجريبية والشكية عند هيوم ـ الاختلاف بين الأسس الواقعية والأسس المنطقية ، وأدخل الى الفلسفة مفهوم الاجسام السالبة ، وسخر من ولع معاصريه بالتصوف و « النزعة الروحية » ففى كل هذه الاعمال يتقيد دور المناهج الاستنباطية الشكلية فى التفكير لصالح التجربة • فى عام ١٧٧٠ انتقل كانط الى نظرة الفترة « النقدية » • وظهر كتابه « نقد العقل الخالص » عام ١٧٨١ ، وأتبعه بكتابه « نقد العقل العملى » فى عام ١٧٨٨ ، ثم « نقد ملكة الحكم » عام ١٧٩٠ • وفى هذه الكتب يعرض كانط ـ بطريقة متماسكة ـ النظرية « النقدية » فى المعرفة والاخلاق وعلم الجمال ، ونظرية ملاءمة الطبيعة • وقد برهن كانط فى أعماله خلال الفترة النقدية على استحالة بناء مذهب من الفلسفة التأملية (« ميتا فيزيقا » باللغة الاصطلاحية لذلك الوقت » ، دون دراسة تمهيدية لأشكال المعرفة وحدود قدرات الانسان المعرفية • وقد أفضت دراستها بكانط الى النزعة اللاأدرية ، الى التأكيد بأن طبيعة الأشياء كما توجد هى نفسها (أى « الاشياء فى ذاتها ») غير متاحة ـ من حيث المبدأ ـ للمعرفة الانسانية • فالمعرفة ممكنة فقط بـ « الظواهر » أى الطريقة التى تتكشف بها الأشياء فى خبرتنا . والمعرفة النظرية الحقة متاحة فى الرياضيات والعلم الطبيعى فحسب • وتحدد هذا ـ عند كانط ـ حقيقة أنه توجد فى عقل الانسان أشكال قبلية (أولية) للتأمل الحسى ، مثل الأشكال الأولية عن الرابطة ، أو التركيب ، بين تعدد الأشكال الحسية ومفاهيم العقل • وهذه ـ على سبيل المثال ـ هى أساس قانون ثبات الجواهر ، وقانون السببية ، وقانون تفاعل الجواهر • وعند كانط أنه كامن

فى العقل شوق لا يمكن قمعه نحو المعرفة المطلقة ناشىء عن متطلبات أخلاقية عليا . وتحت ضغط هـذا الشوق يسعى عقل الانسان الى حل مشكلة نهائية أى لا نهائية العالم فى الزمان والمكان ، وامكان وجود عناصر لا تنقسم فى العـالم ، وطبيعة العمليات التى تتم فى العالم . ومشكلة الله باعتبـاره موجودا جوهريا بصـورة مطلقة . وقد اعتقد كانط أن الحلول المتعارضة قابلة للبرهنة عليهـا بدرجة متساوية : فالعالم متنـاه ولا متناه ، والجزئيات التى لا تنقسم (الذرات) موجودة ، ولا وجود لمثـل هذه الجزئيات ، وكل العمليات مشروطة سببيا ، وهناك عمليات (أفعال) تحدث حرة ، ويوجد ولا يوجد موجود جوهرى بصـورة مطلقة .

وهكذا ، فان العقل بطبيعتـه تناقضى ، أى تقسـمه التناقضات . ولكن هـذه التناقضات ظاهرة فحسب ، ويتأسس حل هـذا اللغز بالحد من المعرفة لصـالح الايمـان ، بالتفرقة بين « الأشياء فى ذاتهـا » و « الظواهر » والاعتراف بأن « الأشياء فى ذاتها » غير ممكنة المعرفة . وهكذا ، فان الانسان ــ فى أن واحد ــ ليس حرا (كموجود فى عالم من الظواهر) وحر (كذات فى العام المجاور للحس وغير الممكن معرفته) ، ووجود الله لا يمكن البرهنة عليه (للمعرفة) وفى الوقت نفسه هناك مصادرة الإيمـان الضرورية التى يرتكز عليهـا اعتقادنا بوجود الأمر الاخلاقى ، الخ . هـذه النظرية فى الطبيعة التناقضية للعقل ــ التى استخدمها كانط كأساس لثنائية « الأشياء فى ذاتهـا » و « الظواهر » وكأساس للأادرية ــ أعطت دفعة لتطور الجدل الوضعى فى المثالية الكلاسيكية الألمانية ومن ناحية أخرى ، بقيت هذه النظرية ــ فى فهمها للمعرفة والسلوك والجهد الابداعى ــ أسيرة الثنائية واللاأدرية والصورية . فقد أعلن كانط ــ مثلا ــ كقانون أساسى ــ الأمر المطلق الذى يتطلب أن يهتدى الانسـان بقاعدة يمكن ــ بحكم كونهـا مستقلة استقلالا مطلقا عن المحتـوى الأخلاقى للفعل ــ أن تصبح قاعدة كلية للسلوك . وفى علم الجمال رد كانط الجمال الى متعة « نزيهة » لا تتوقف على مـا اذا كان الشىء الموصوف فى عمل فنى موجودا أم لا ، ويحدده الشكل وحده . ولكن كانط عجز عن تطبيق

صوريته بطريقة متماسكة • ففى علم الأخلاق ــ وعلى النقيض من الطبيعة الصورة للأمر المطلق ــ قدم مبدأ القيمة الذاتية لكل فرد ، التى لا ينبغى أن يضحى بهـا لخير المجتمع ككل ، وفى علم الجمال ــ وعلى النقيض من الصورية فى فهم الجميل ــ أعلن أن الشـعر هو الشكل الأعلى للفن ، لأنه قادر على أن يصور المثل الأعلى • • • الخ •

(الموسوعة الفلسفية : ٣٥٧)

١٤ ــ الحـدس : intuition

هو الإدراك الفورى المباشر لمفهوم أو علاقة أو قضية دون أن تسبقه خطوات عقلية واعية على سبيل التمهيد والاعداد له ••• على أن الحدس يقترب من الإيحاء وينطوى على عناصر مباشرة غير قائمة على التفكير أو الاستنتاج والتحليل •

(موسوعة علم النفس : ٥٩)

١٥ ــ النفعيـة : Utalitarianism

نظرية أخلاقية بورجوازية تعتبر فائدة فعل مـا معيارا لأخلاقيته • أسسها بنتام الذى صاغ مبدأهـا الأساسى القائل بأن « السعادة الكبرى لأكبر عدد » تتحقق بارضاء اهتماماتهم الفردية • ويمكن حساب أخلاقية فعل مـا حسابا رياضيا باعتبارها رصيد اللذة والألم الناتج عن هـذا الفعل •ولقد أدخل جون ستيوارت ميل على المذهب النفعى مبدأ التقدير الكيفى للذة ، ومطلب تفضيل اللغة العقلية على اللذة الجسمية • كذلك المذهب النفعى فهم وظائف الدولة والقانون • ولقد أدى تطبيق مبدأ النفعية على نظرية المعرفة الى ظهور الذرائعية وقد حل فى الأخلاق البورجوازية المعاصرة محل المذهب النفعى « تحليل القضايا الأخلاقية » (أنظر النزعة الانفعالية والوصفية المنطقية فى الأخلاق) •

(الموسوعة الفلسفية : ٥٠١)

١٦ ــ جون ستيورات ميل : Mill, John Stewart

(١٨٠٣ ــ ١٨٧٣) فيلسوف ومنطقى واقتصادى انجليزى ، من دعاة

الوضعية • مؤلفاته الرئيسية هى • « نظام المنطق » (١٨٤٣) ، « مبادىء الاقتصـــاد السياسى » (فى مجلدين ــ ١٨٤٨) ، « مذهب المنفعـــة » (١٨٨٤) • كان فى الفلسفة من أتبـــاع هيوم وبركلى وكونت • بحث فى المـــادية والمثالية على أنهمـــا قطبين « ميتافيزيقيين » : فاعتبر المـــادة قوة دائمة للاحساس ، بينمـــا الروح قوة دائمة للشعور • وذهب الى أن الأشياء لا توجد خارج ادراكها الحسى • انما يدرك الانسان « ظواهر » (إحساسات) فحسب ، ولا يمكنـــه أن يتجاوزها • وفى المنطق كان ميل نموذجا للداعين للنزعة الاستقرائية الخالصة • فقد أنكر الاستنباط كمنهج لاكتساب معرفة جديدة ، وبالغ ــ بطريقة أحادية الجانب ومتيا فيزيقية فى دور الاستقراء •

وقد طور ميل منهج البحث الاسقرائى فى الروابط السببية • وفى علم الأخلاق تأثر ميل بالمذهب النفعى عند بنتام • وفى الاقتصاد الســـياسى استعاض عن نظرية القيمة عند ريكاردو بالنظرية الســـاذجة عن الثمن والتكاليف ، كمـــا دافع عن نظرية مالتوس فى السكان •

(الموسوعة الفلسفية : ٤٧٤)

١٧ ــ بنتـــام ، جيريمى : Bentham, Jeremy

(١٧٤٨ ــ ١٨٣٢) فيلسوف أخلاقى انجليزى وكاتب فى القانون ــ أرجع بنتام نظريته فى الأخلاق كل دوافع السلوك الانســـانى أمـــا الى اللذة أو الى الألم ، موحداً بذلك بين الاخلاق والمنفعة الناشئة عن فعل مـــا (أنظر المذهب النفعى) • ومن ثم يمكن حســـاب مدى الاخلاقية حسابا رياضيا بالموازنة بين مقدار اللذة والألم الذى يمكن أن ينشـــأ نتيجة لأى فعل عملى • وقد أدى به هـــذا التنـــازل الميتافيزيقى والآلى للأخلاق (حساب اللذة) الى الدفاع عن المجتمع الرأسمالى ، ذلك أنـــه أعلن أن اشباع المصالح الخاصة للفرد (مبدأ الذاتية) هو الوسيلة لتوفير « أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد » (مبدأ الغيرية) • وقد انتقد نظرية القانون

الطبيعى . وفى الوقت الذى رفض فيه « الدين الطبيعى » بمفهومه عن الله القائم على تشبيهه بحكام الأرض ، فانه كان يدافع عن « الدين المنزل » . أما فميا يتعلق بمبحث المعرفة فقد كان من الاسميين . وعلى أساس واحدة من مخطوطات بنتام صاغ برل نظرية التقدر الكمى للمحمول . مؤلفه الرئيسى هو « علم الواجب أو علم الأخلاق » .

١٨ ــ مذهب اللذة (الهيدونية) : Hedonism

(فى اليونانية « هيدون » تعنى اللذة) نظرية فى الاخلاق ، تعرف الخير بأنه ما يؤدى الى لذة أو الى خلاص من الألم ، والشر بأنه ما سبب الألم . وقد اعتنقت نظريات اللذة منذ أقدم الأزمنة ، وبلغت ذروتها فى أخلاق أبيقور) . وهى محور المذهب النفعى عند ميل وبنتام (*) . على أن الفكرة القائلة بأن اللذة خير مطلق تمثل تناولا فجا وفظا للمشكلات الاخلاقية .

(الموسوعة الفلسفية : ٤٣٥)

١٩ ــ العادة : Habit

كناية عن استجابة آلية لوضعيات ومواقف معينة ، يجرى اكتسابها فى الحالات السوية نتيجة التكرار والتعلم . تطلق هذه اللفظة بشكل صارم على الاستجابة الحركية فقط ، لكنها غالبا ما يتم تطبيقها بصورة أوسع على عادات الفكر ، والأصح تسمية هذه بالمواقف أو الاتجاهات (Attitudes) أما عملية تكوين العادة فهى habit formation وليس habituation بمعنى التعود .

(موسوعة علم النفس : ٢٠٤)

٢٠ ــ تداعى (الأفكار) : Association

تداعى الأفكار أو ترابطها ، يطلق فى علم النفس على تلك العملية التى بها تتكون علاقات وظيفية بين ضروب مختلفة من النشاط النفسى أو

(*) انظر تعليق رقم ١٧ ، ص ٣٣٣ من هذا الجزء من المؤلفات الكاملة .

بين شتى الحالات النفسية خلال التجارب الشخصية • وتستخدم لفظه التداعى عند التحدث عن ارتباط معنى بمعنى آخر أو عندما يثير معنى مـا معنى آخر سبق أن ارتبط بالأول أثنــاء التجـارب السابقة • (يوسف مـراد) •

(موسوعة علم النفس : ٧٣)

٢١ ــ الذاكـرة : Memory

هى بمعناها المجرد والأعم تلك المميزة لدى الكائنات الحية التى بفضلها تترك الاشــياء التى يخبرها المرء خلفهــا آثارا تقوم بتعـديل التجربة والسلوك فى المستقبل •

فالانســان له تاريخ بفضل وجود الذاكرة ، وهــذا التاريخ مسجل فى داخــل النفوس تكمن وراء كل تعلم ، لأن طابعهــا الجوهرى هــو الحفظ • والذاكرة بمعناها الضيق تشمل التذكر والاستحضار والادراك من جــديد •

(موسوعة علم النفس : ١٣٨)

٢٢ ــ بافلوف ، ايفان بتروفيتش : Pavlov, Ivan Petrovich

(١٨٤٩ ــ ١٩٣٦) عالم طبيعى روسى ، كان استاذا بالأكاديمية الطبية العسكرية (حتى عام ١٩٢٥) وعضوا بأكاديمية العلوم (ابتداء من عـام ١٩٠٧) ، وهو حاصل على جـائزة نوبل • مؤسس الدراســات التجريبية الموضوعية للنشــاط العصبى الأعلى عند الحيوانات والانسان ، مستخدما منهج الانعكاسات الشرطية • طـور تعاليم سيخينوف عــن الطبيعــة الانعكاسية للنشاط العقلى • وقد تمكن بافلوف بمنهج الانعكاسات الشرطية من اكتشاف القوانين والميكانيزمات الاساسية لنشــاط الدماغ • وأدت دراسات بافلوف لفسيولوجية عملية الهضم الى فكرته القائلة بأن منهج

الانعكاسات الشرطية يمكن أن يستخدم لبحث السلوك والنشاط العقلى للحيوانات • وقد أفادت ظاهرة « افراز اللعاب نفسيا » ، والعديد من الابحاث التجريبية كأساس للنتيجة التى توصل اليها عن الوظيفة الاشارية للنشاط النفسى ولتوضيح تعاليمه عن النظامين الاشاريين • ويوفر مذهب بافلوف ككل الاساس العلمى الطبيعى لعلم النفس المادى ، وللنظرية المادية الجدلية فى الانعكاس (قضية الرابطة بين اللغة والتفكير ، وبين الانعكاس الحى والمعرفة المنطقية الخ) • وتقوم مؤلفات بافلوف ومدرسته الأن كأساس للوسائل السيبرنطيقية المتطورة لتى تحاكى الجوانب الفردية للنشاط العقلى • مؤلفاته الرئيسية هى : « عشرون عاما من الدراسة الموضوعية للنشاط العصبى الأعلى (السلوك) عند الحيونات » (١٩٢٣) « محاضرات فى عمل النصفين الكبيرين للمخ » (١٩٢٧) •

(الموسوعة الفلسفية : ٦٩)

٢٣ ــ المادة : Matter

مقولة فلسفية تعنى الواقع الموضوعى الذى يوجد مستقلا من الوعى ومنعكسا فيه • المادة هى تكثر لا نهائى للظواهر الموجودة والأشياء والأنظمة • انها قوام جميع الخواص والعلاقات والتفاعلات وأشكال الحركة المختلفة • ولا توجد المادة الا فى ضرب لا نهائى من الأشكال العينية للتنظيم البنائى ، كل منها له خواص وتفاعلات وتعقد فى البناء مختلفة • وهى عنصر فى نظام أكثر عمومية ، ومن ثم لن يكون من الصواب أن ننظر الى « المادة كمادة » على أنها جوهر أولى غير قابل للتحول خارج أشكال العينية • وتتكشف الماهية الملازمة للمادة عن طريق خواصها وتفاعلاتها المتنوعة لمعرفة ما هو قائم ، لمعرفة المادة نفسها • وكلما كانت المادة أكثر تعقدا كانت روابطها المتبادلة وخواصها أكثر تنوعا واختلافا ، وفى أعلى مستوى من التعقد ــ المستوى الذى يتطابق معه

مظهرا الكائنات العاقلة ـ تظهر بعض خواص المادة ، مثل الوعى ، غير معتادة ، ولا تشبه المادة حتى يبدو للوهلة الأولى أنه لا علاقة لها بالمرة بالمادة • ونقل هذا المفهوم الى مرتبة المطلق ، والعجز عن كشف العلاقة بين الوعى والمادة ، قد أديا المذاهب المالية والثنائية المختلفة •

ومن وجهة نظر المادية الجدلية يكون التعارض بين الوعى والمادة نسبيا ومشروطا ، ولا يكون له معنى الا فى ضوء المشكلة الأساسية للفلسفة • فيثار التعارض ويحل ويفقد خارج هذه المشكلة كل معناه المطلق • ان تأثير التحول الفعال للمجتمع يؤدى الى وجود مجموعات معينة من الأشكال المادية فى العالم المحيط (مثل وسائل وأدوات الانتاج والأبنية ومنتجات المركبات الكيماوية والسلع الاستهلاكية وما شابهها بسبب أصلها والشكل التنظيمى للمادة التى تتكون منها) • ويتوقف هذا الى حد ما على وعى الانسان حيث أنها تجسد الخطط التى يضعها الانسان لنفسه ومع تطور العلم والتقنية سيزدادكم الأشياء المادية ، وكذلك خواصها وأشكال التنظيم ، وحتى أصل الوجود المتوقف على النشاط الواعى المتحول للانسان الذى يفعل فى المواد الطبيعية • والأمر هنا ، بالمعنى الذى لاحظه لينين من أن « وعى الانسان لن يعكس العالم الموضوعى فحسب ، بل سيخلقه أيضا » ان الفهم الفلسفى للمادة كواقع موضوعى سيصبح عيانيا ، وسيستكمل بآراء العلم الطبيعى عن بنائها وخواصها • وعلى أية حال لن يكون سليما توحيد المادة كمقولة فلسفية بهذه النظرة أو تلك عن بناء المادة ، لأن هذه النظريات تتغير فى ضوء الاكتشافات العلمية الجديدة ، على حين يظل التعريف الفلسفى بلا تغير • ومن الخطأ بالمثل تعريف المادة كمقولة فلسفية بأى من أشكالها المتعينة ، مثل الجوهر أو المجال أو بأى من صفاتها ، مثل الكتلة أو الطاقة الخ • ان الفهم المادى للمادة يختلف عن الفهم الميتافيزيقى لها ، فى أنه طبقا للفهم المادى الجدلى لا تعتبر المادة موجودة فحسب موضوعيا ومستقلة عن وعى الانسان ، بل تعتبر أيضا مرتبطة ارتباطا لا انفصام

له بالحركة والزمان والمكان ، وقادرة على التطور الذاتى ، بوصفها لا نهائية كميا وكيفيا فى كل مستويات وجودها •

(الموسوعة الفلسفية : ٣٩٣)

٢٤ ـ بلشفية : Bolshevism

١ ـ البلشفية هى نظام قام فى روسيا ، ويرتبط هذا اللفظ فى نشأته بحادث تاريخى اكثر من ارتباطه بتنظيم سياسى واقتصادى ، فقد حدث خلال المؤتمر الثانى الذى عقده « الحزب الاشتراكى الديمقراطى الروسى » فى بروكسل ولندن عام ١٩٠٣ أن أثيرت مناقشات عنيفة حول تكوين الحزب والرغبة فى اعادة تنظيمه وتحديد صلاحيات العضو العامل ، فانقسم الأعضاء الى فريقين : الفريق الأول يتزعمه لينين ، وقد انضم اليه معظم الأعضاء ، فسمى هو وأتباعه بالبلاشفة Bolsheviks اشتقاقا من اللفظ الروسى Bolshinstvo ومعناه الاغلبية ، ويتزعم الفريق الثانى اثنان من دعائم الحزب هما « مارتوف واكسلرود Martov, Axelord. »

٢ ـ ونظرا لقلة أنصار هذا الفريق أطلق عليه حزب الأقلية Menschevik اشتقاقا من اللفظ الروسى Manshinstvo ومعناه الأقلية • فكلمة بلشفية التى أصبحت فيما بعد صفة مميزة للثورة الروسية الحمراء لا تدل فى ذاتها على مذهب سياسى أو نظرية خاصة فى التنظيم السياسى ، ولكنها تدل على حادث تاريخى انقسم أعضاء الحزب الاشتراكى الروسى بصدده الى أغلبية مؤيدة وأقلية معارضة •

قد استولى البلاشفة على الحكم فى روسيا غداة انتصار ثورة أكتوبر ١٩١٧ بزعامة لينين وتروسكى وتسينوفييف ، وحاولوا فى غمرة النصر الذى أحزوه أن يطبقوا فى ميدان الاقتصاد القضية الشيوعية المأثورة « من كل بحسب امكانياته والكل بحسب حاجاته » • ولكنهم فشلوا فى ذلك لأن التجربة الشيوعية كانت فى المهد • هذا الى أن الظروف الاقتصادية

كانت مضطربة ، وقوى الانتـاج هزيلة وشبه معطلة ، فاكتفى البلاشفة بتطبيق المبدأ الاشتراكى « من كل بحسب قوته والكل بحسب مـا يؤديه من عمل » وقد أدى اخفاق التجربة الشيوعية الى انقسام خطير فى صفوف البلاشفة ، ولا سيما بعد وفاة لينين الرئيس الأول لاتحـاد جمهوريات السوفييت • وأصبحوا فريقين ، فريق متطرف تزعمه تروتسكى وتسينوفيف ، ويرى هـذا الفريق السير بالتجربة الشيوعية الى أقصى مداها مهمـا كانت الظروف ، وفريق معتدل تزعمه بعد وفاة لينين الزعيم « ستالين » ويرى ضرورى الاقتناع فى الظروف القائمـة بتطبيق الجانب الاشتراكى اليسارى من الماركسية ، الى أن تتال الظروف لتأخـذ التجربة الشيوعية أوضاعها الناجحة والمستقرة •

(معجم العلوم الاجتماعية : ٩٧ ، ٩٨)

٢٥ ــ حتى سنة ١٩٢٨ كان حزب الوفد هو حزب الأغلبية فى حين أن حزب الأحرار الدستوريين يمثل حزب الأقلية وهم الذين كانوا يسمون أنفسهم أصحاب المصالح الحقيقية •

(تعليق الزميل الدكتور رشوان جاب الله مدرس التاريخ الحـديث والمعاصر بجامعة الزقازيق) •

٢٦ ــ كلمة السعديين تطلق على الوفديين حتى سنة ١٩٣٨ حينمـا تأسس حزب مستقل عن الوفد ، وعرف باسم الهيئة السعدية برئاسـة الدكتور أحمد ماهر • وضم « محمود فهمى النقراشى » و « دكتور حامد محمود » ، و « محمود غالب » و « ابراهيم عبد الهادى » •

ومن ثم أصبح لكلمة السعديين بعد عام ١٩٣٨ مدلولا سياسيا يقصد به حزب الهيئة السعدية الذى أنشق عن الوفد •

٢٧ ــ أمـا كلمة الوفدين فقد ظلت تطلق على الحزب المؤيد لمصطفى النحاس الذى تولى رئاسـة حزب الوفد بعد وفـاة « سعد زغلول » سـنة ١٩٢٧ •

(تعليق الزميل الدكتور عبد العليم خلاف مدرس التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة الزقازيق) •

٢٧ ـ م * قامت مكتبة الآداب باعادة طبع كتاب دكتور اسماعيل أحمد أدهم عن « توفيق الحكيم » ولأسباب تجارية ـ على الأرجح ـ حرص الناشر أن يضع اسم الشاعر دكتور ابراهيم ناجى ـ الذى كتب الباب الخامس فقط ـ قبل اسم مؤلف الكتاب الاصلى ـ دكتور أدهم ـ بينما التزم فى الصفحة الأولى من الكتاب المذكور بالعنوان الأصلى المنشور فى الطبعة الأولى للكتاب • وكأن الناشر لم يكتف بما لحق تراث دكتور اسماعيل أدهم من اهمال ، مهما قيل حول تقييم هذا التراث ، ومهما كان هناك من رأى حول مواقف صاحبه • المحرر

٢٨ ـ ابراهيم ناجى :

(١٣١٦ ـ ١٣٧٢هـ = ١٨٩٨ ـ ١٩٥٣م) :

ابراهيم ناجى بن أحمد ناجى ابراهيم القصبجى : طبيب مصرى شاعر ، من أهل القاهرة ، مولده ووفاته بها • تخرج بمدرسة الطب (١٩٢٣) •

واشتغل بالطب والأدب • وكانت فيه نزعة روحية « صوفية » • وأصدر مجلة « حكيم البيت » شهرية (١٩٣٤) • جمع شعره فى ديوانين :

« ليالى القاهرة » و « وراء الغمام » • له « رسالة الحياة » و « عالم الأسرة » و « مدينة الأحلام » ـ قصص ومحاضرات ، و « كيف تفهم الناس » ـ دراسات نفسية ، و « ديوان الطائر الجريح » وقد نشر بعد وفاته • وعانى مرض ذات الرئة قال « صالح جودت » : « وبينما هو يدنى أذنه من قلب مريض فى عيادته يتسمع دقاته ، اذا به يهوى » وبهذا انتهت حياته •

(*) م = مكرر •

وبعد انقضاء أربعة عشر عاما على وفاته ألفت الحكومة لنجة لجمع دواوينه وما تفرق من نظمه ، فى « ديوان ناجى » . وقد حشرت فيه اثنتا عشرة قصيدة ليست من نمطه وصودر الكتاب .

٢٩ ــ محمد عثمان جلال :

(١٨٢٩ ــ ١٨٩٨) .

من واضعى أساس القصة الحديثة والرواية المسرحية فى مصر . ولد فى « ونا القش » من أعمال « بنى سويف » . وتعلم بمدرسة الألسن . له « العيون اليواقظ » (منظومة) ترجم بها أمثال لافونتين (Lafontoine 162 - 1695) وأربع روايات من خخب التياترات من قصص موليير (Moliére 1622 - 1673) و « الروايات المفيدة فى علم التراجيده » عن راسين (Racine 1639 - 1699) « والأمانى والمنة » قصة عن برناردين سان بيير (Berrard nde Saint - Pierre 1837 - 1814) وكان من ظرفاء عصره .

(الزركلى ، الأعلام ، الجزء السابع : ٢٤٥)

٣٠ ــ فرح أنطون :

(١٨٧٤ ــ ١٩٢٢م)

فى عام ١٨٧٤ ولد فرح أنطون فى مدينة طرابلس اللبنانية . كان أبوه تاجر أخشاب . فأشار عليه أن يتخذ النجارة حرفة له ، فمارسها برهة وجيزة . الا أنه تركها . وقام بادارة مدرسة أهلية للروم الأرثوذكس فى طرابلس ، كما كان يراسل بعض المجلات والصحف العربية منها « الأهرام » و « الأهالى » .

فى عام ١٨٩٧ هاجر فرح أنطون الى الاسكندرية . واتسعت ثقافته ، فى تلك الفترة من الزمن بعد أن أطلع على مؤلفات جان جاك روسو ، وجول سيمون ، وكارل ماركس ، فتشرب آراءهم الديمقراطية والاشتراكية

واستتساغ مناخ الحرية ، فما لبث أن أنشأ مجلة « الجامعة » ، وهى أكبر عمل قام به فى حقل الصحافة ، فكانت منبرا مهما نشر بواسطتها أنطون آراءه الاجتماعية والسياسية والأفكار الجديدة التى اكتسبها واقتبسها عن مفكرى الغرب .

وبالرغم من كون فرح أنطون متشبعا بآراء الغرب وبمبادئه الاجتماعية ، فانه قد اتخذ من الغرب الفكرى أساسا ومنطلقا لمواقفه المعادية للغرب الاستعمارى . أما من الناحية الاجتماعية والأخلاقية فلقد كان للمفكر الفرنسى جل سيمون (Jules Simon) تأثير عميق على تفكير أنطون واهتماماته ، فنشر سيرة حياته ومبادئه على صفحات مجلة الجامعة . وقد اعتمد فى بث أفكار ذلك الفيلسوف على فن القصة والمسرح فكتب قصة « الحب حتى الموت » مظهرا فيها أهمية الأمانة والاخلاص عند المرأة ، وعرّب للمسرح رواية « البرج الهائل » .

والى جانب الترجمة والاقتباس ، كان يكتب المقالات المتفرقة داعيا الى الايمان بالله . وصرف جانبا من جهده فى نشر سير العظماء كالاسكندر الأكبر ، وعرض لسيرة حياة « تولستوى » ولفلسفته ، ولخص روايته « البعث » وترجم « بولس وفرجينى » لبرناردان دى سان بيار ورواية « أتالا » لشاتوبريان . كما عرض لآراء جون رسكن فى الفن وحب الطبيعة ، ونظريته الاجتماعية التى تحصر سبب الفساد فى استبداد أرباب الأموال بالشعب . ونشر رواية « الكسندر دوماس » عن تاريخ الثورة الفرنسية ، وذلك تحت عنوان « نهضة الأسد » وقسمها الى ثلاثة أقسام : القسم الأول « نهضة الأسد » ويقصد بهذا الاسم « نهوض الشعب الفرنسى فى ثورته الكبرى الى طلب حقوقه وتذكير الحكام بواجباتهم » ، والقسم الثانى « وثبة الأسد » ويريد بذلك « وثوبه لاقتحام المظالم وكسر نير الاستعباد والاستبداد لما لم يجد اللين والمسالمة نفعا » ، والقسم الثالث « فريسة الأسد » وموضوعه « افتراس الثورة الملك لويس السادس عشر والملكة مارى انطوانيت قرينته وجميع النبلاء والرجال الذين

حضروها » • كما ترجم كتاب جول سيمون تحت عنوان « المرأة فى القرن العشرين » •

ثم تعمق فرح أنطون فى مؤلفات ارنست رينان (Ernest Renan) فغيرت مجرى تفكيره من ناحية الايمان والدين • وقد نقل كتاب رينان عن « حياة المسيح » مع بعض التصرف ونشره فى المجلة مع ترجمة لحياة المؤلف • وانطلق من مبادىء رينان ليلخص فلسفة ابن رشد على ضـوئها ، مما أثار ضده الامام محمد عبده الذى رد عليه على صـفحات مجلة « المنـار » لصاحبها محمد رشيد رضا ، فى مقالات ست واجهها بردوده عليها وذيل بهـا كتابه « فلسفة ابن رشد » •

فى السنة الرابعة من صـدور مجلة « الجامعة » نشر مبادىء « الفلسفة الحسية » لأوجست كونت مع ترجمة لحياته • ونشر أيضا سيرة حمورابى على أثر بعض الاكتشافات الأثرية البابليـة وعـلق على تأثيرها فى بذر الشكوك حول كتاب التوراة • وقد أنهى هـذه السنة بثلاث قصص أهداها الى قرائه ، الأولى رواية « الدين والعلم والمـال » أو المـدن الثلاث ، والثانية رواية أخلاقية رومانسية بعنوان « الوحش ، الوحش ، الوحش » ، أو سياحة فى أرز لبنان ، ثم أتبعها فى نهاية السنة برواية فلسفية تاريخية « أورشليم الجديدة » أو فتح العرب بيت المقدس •

هاجر الى نيويورك سنة ١٩٠٦ غير أنه لم يمكث فى المهجر سـوى عامين • وتوافى عن عمر يناهز الثامنية والأربعين • وقد ترك العـديد من المؤلفات والترجمات نذكر منها ، الى جانب ما ذكرناه ، مسرحية « الساحرة » و « أوديب الملك » لسوفوكليس ، وكلتاهما مترجمتان ، كما ألف مسرحية « مصر الجديدة » و « أبو الهول يتحرك » و « السلطان صلاح الدين » و « بنات الشوارع وبنات الخدور » •

من مجمل ما سبق يتبين لنـا أن فرح أنطون لم يؤلف كتابا منهجيا • يقـدم من خلاله نظراته الاجتماعية بل نشر فكره فى مقالات وروايات مختلفة •

(المؤلفات الروائية — فرح أنطون تقــديم د • أدونيس العكرة • بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٩ : ٥) •

٣١ — سـليم البستانى :

(١٢٦٥ — ١٣٠١ هـ = ١٩٤٨ — ١٨٨٤ م) •

سليم بن بطرس بن بولس بن عبد الله بن أكرم • باحث ، من الكتاب من أهل عبية (بلبنان) • عمل مترجما فى دار الاعتماد الأمريكية ببيروت ، وساعد أباه فى انشاء جريدة « الجنان » ثم « الجنة » وكتب بحوثا كثيرة فى « دائرة المعارف » لأبيه ، وترجم « تاريخ فرنسا الحــديث » وألف روايات ، منها « الاسكندر » و « قيس وليلى » و « الهيام فى جنـان الشــام » و « زنوبيا » • انتخب « عضوا » فى بلدية بيروت ، وفى المجمع العلمى الشرقى • وتوفى فى بوارج (من قرى لبنان) •

— الزركلى ، الاعلام ، حـ ٣ ، ص ١١٦ •

— تاريخ الصحافة ٢ ، ٦٨ •

— المقتطف ٩ : ١٧ •

٣٢ — جميل نخله المدور :

(١٢٧٩ — ١٣٢٤ هـ = ١٨٦٢ — ١٩٠٧ م) •

متأدب ، من أهل بيروت • سكن مصر ، وتوفى بالقاهرة • اشتهر بكتابيه « حضارة الاسلام فى دار السلام » و « تاريخ بابل وآشــور » ،كان الشيخ ابراهيم اليازجى يصحح له ما يكتبه ، وهناك من يذهب الى أن « حضارة الاسلام » لليازجى ، وأنه نحله جميلا فى أيام ادقاع الأول واثراء الثــانى •

وقــد عاق الأديب العراقى كوركيس عواد ، فى مجلة الرســالة ،

السنة التاسعة ، على هذا الرأى بقوله : « اننا لا نميل الى هـذا الرأى ولا نرى ما يحملنا على تصديقه » وذكر أن لجميل فى بيت أهله مخطوطات متفرقة أدبية وتاريخية وروائية .

ـ الزركلى ، الأعلام ، حـ ٢ : ١٣٩ .

٣٢ ـ مارون نقاش :

(١٧١٧ ـ ١٨٨٥) .

يعتبر أول مؤلف مسرحى ، وهو عربى من أهل سورية ، قضى سنوات عديدة فى ايطاليا ، واتقن الفرنسية والتركية ، فضلا عن لغته العربية ، أول مسرحية له « البخيل » ، وهى بالشـعر ، مقتبسة عن موليير . ثم أخرج مسرحيته الثانية : « أبو حسن المغفل أو هارون الرشـيد » مسـتعيرا الموضوع من قصص « ألف ليلة وليلة » .

ويتمثل حـدث المسرحية الدرامى فى التضاد والتناغم بين عالم الوهم وعالم الحقيقة ، أو بين عالم اليقظة والواقع ، ثم فى اضطراب انسـان ساذج شبه مخبول بينهما . فـ « أبو حسن المغفل » يعيش واقعا مؤلمـا ينطوى على ظلم للبائس ، وقهر للفقير واضطهاد للبرىء ، فيحلم بتغييره وتحقيق مجتمع أفضـل . وهو يرى معايب الناس ومساوئهم ، فيتمنى أن يقضى عليها ويزيلها ، وهو يهوى فتاة مغناجا تتلاعب بعواطفه ومشاعره ، فيتطلع الى الزواج بهـا . ولا سبيل الى ذلك الا أن يمتلك القدرة والقوة ، والا أن يصـير خليفة ولو يوما واحـدا ليأمر وينهى وينفذ مشـيئته . ويتحقق حلمه فعلا بتدبير من الخليفة نفسه ، اذ ذاك يتصرف أبو الحسن تصرفات بلهاء ساذجة مضحكة ، ويجرى الأمور عكس ما كان ينبغى ويشتهى من قبل . كذلك يتضمن موضوع المسرحية حكاية حب تنهض فى وجهـه العقبات ثم تتوارى أخيرا لتنتهى القصـة بخاتمة سعيدة مفرحة .

وقــد اعتمــد كاتب المسرحية « مارون نقاش » على اســتغلال التصورات الشعبية فى تبرير امكان الأحداث . فــ « أبو الحسن » فى ريب مما آل اليه حاله ، وهو لا يصــدق أنه قد صار خليفة فعلا ، ولذلك شــك فى حقيقة ما يجرى حوله ، غير أن تابعه يقنعه بأنه غير حــالم أو واهم . وتوفى مارون نقاش فى طرسوس .

٣٤ ــ خليــل اليازجى :

(١٢٧٣ ــ ١٣٠٦ هـ = ١٨٥٦ ــ ١٨٨٩ م) .

خليل بن ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبــلاط : أديب ، له شعر . من مسيحى لبنان ، ولد وتعــلم فى بيروت ، وزار مصر فأصــدر أعدادا من مجلة « مرآة الشرق » وعــاد ، فدرّس العربية فى المدرســة الأمريكية . له نسمات الأوراق » من نظمــه ، و « المروءة والوفــاء » مسرحية شعرية ، و « الوسائل الى انشاء الرسائل » و « الصــحيح من العامى والفصــيح » .

ــ الزركلى ، الأعلام ، حـ٢ : ٣٢٣ .

ــ آداب شيخو ، ٢ : ٣٢ .

٣٥ ــ ســليم نقاش

(١٠ ــ ١٨٨٤)

مؤرخ باحث من أهل بيروت . له مقــالات كثــيرة فى جرائد مصر والاسكندرية ، له كتاب « مصر للمصريين » فى تسعة أجزاء ، أعدمت الأجزاء الثلاثة الأولى ، مات بالاسكندرية ، أصــدر صحيفة « التجارة » واتصــل بالزعيم الثائر ، جمال الدين الأفغانى .

ــ الزركلى ، الأعــلام ، الجزء الثالث : ١٧٧ .

٣٦ ـ راسين — Racine, Jean Baptiste

(١٦٣٩ ـ ١٦٩٩) .

شاعر مسرحي فرنسي . يعتبر أحد أعظم المسرحيين الكلاسيكيين في تاريخ الأدب .

٣٦ ـ أحمد فارس الشدياق :

(١٢١٩ ـ ١٣٠٤ هـ = ١٨٨٧ م) .

عالم باللغة والأدب . ولد في قرية عشقوت (بلبنان) وأبواه مسيحيان مارونيان سمياه « فارسا » ورحل الى مصر . فتلقى الأدب عن عظمائها . ورحل الى مالطة فأدار فيها أعمال المطبعة الأميركانية . وتنقل في أوربا ، ثم سافر الى تونس فاعتنق الدين الاسلامي وتسمى « أحمد فارس » فدعى الى الأستانة فأقام بضع سنوات ، ثم أصدر بها جريدة « الجوائب » سنة ١٢٧٧ هـ فعاشت ٢٣ سنة . وتوفى بالأستانة ، ونقل جثمانه الى لبنان . من آثاره « كنز الرغائب في منتخبات الجوائب » سبع مجلدات ، اختارها ابنه سليم من مقالاته في الجوائب ، و « سر الليال في القلب والابدال » في اللغة ، جزآن ، طبع الأول منهما و « الواسطة في أحوال مالطة » و « كشف المخبا عن فنون أوربا » و « الجاسوس على القاموس » و « اللفيف في كل معنى طريف » و « الساق على الساق في ما هو الفارياق » و « غنية الطالب » و « الباكورة الشهية في نحو اللغة الانكليزية » و « سند الراوي في الصرف الفرنساوي » وله عدة كتب لم تزل مخطوطة ، منها « ديوان شعره » يشتمل على اثنين وعشرين ألف بيت ، و « المرآة في عكس التوراة » وكتاب في « تراجم الرجال » و « التقنيع في علم البديع » .

الاعلام ، المجلد ١ : ١٩٢ .

أعيان البيان ١١١ وآداب شيخو ٢ : ٧٩ وآداب اللغـة ٤ : ٢٦١ مجلة الهلال : المجلد الثانى ، وفيه ولادته سنة ١٨٠١ م وأعلام اللبنانيين ٧٥ وتاريخ الصحافة العربية ١ : ٩٦ ودائرة المعارف الاسلامية ١ : ٤٩٠ والجامع المفصـل فى تاريخ الموارنة ٥٣٤ •

٣٧ ــ محمـد المويلحى :

(١٣٤٨ هـ = ١٨٥٨ ــ ١٩٣٠ م)•

ولد محمد ابراهيم المويلحى سنة ١٨٥٨ بالقاهرة ، ونشأ بهـا من أسرة عريقة فى مجـدها ؛ اذ كان آباؤه حـكاما لاقليم « المويلح » على شاطىء البحر الأحمر ، واليه ينسبون • فكان أفرادها سادة وقادة • من بينهم عبد السلام (باشـا) المويلحى عم الكاتب ، وكان يلقب « بميرابو » مصر لفصاحته وقوة بيانه ؛ وكان والده كاتباً كبيراً ، ونديما لحكام مصر • فنشأ محمد لهذا كله نشأة تتفق وهـذا الوسط الراقى ؛ تلقى دروسـه الأولى على يد أبيه • وتعلم فى الأزهر ثم فى مدرسة الأنجال (أنجـال الخديو اسماعيل) • وأخيراً انقطع ليتم علومه فى بيته ، شأن أبناء الطبقة الراقية فى عصره ، فاختير له كبار المؤدبين والعلماء ، ثم كملت ثقافته على أيدى عظماء الشرق فى ذلك الوقت وفى مقدمتهم : جمال الدين الأفغانى ، ومحمد عبـده ، وحسين المرصـفى ، والشنقيطى ، ومحمود سـامى البارودى •

ولى منصبا فى وزارة « الحقانية » سنة ١٨٨١ فاسـتمر سنتين • ونشبت الثورة العرابية فكان من رجالها ، وأصدر منشورا ثوريا • وعزل بعـد الثورة ، فسافر الى أوربا والآستانة • فتمكن أثناء اقامته بأوربا ــ ثلاث سنوات ــ من اللغة الفرنسية وألم بالايطـالية ، وتعـلم مبادىء اللاتينية ، كما أنه صـادق بعض أدباء أوربا المعروفين ، وفى مقدمتهم : « اسكندر ديماس الابن » ، ومن ثم أتاحت له صلاته وسفراته المتعددة ، حظا كبيرا من الثقافة الغربية •

عاد الى مصر ، وعمل فى تحرير بعض الصحف ، وعين معاون ادارة بالقليوبية فالغربية ، ثم استقال وأنشأ مع أبيه جريدة « مصباح الشرق » من سنة ١٨٩٨ الى سنة ١٩٠٣ . واشتغل محررا فى « المقطم » . ونشر « حديث عيسى بن هشـــام — أو فترة من الزمن » منجما ، وعين مديرا لادارة الأوقاف ، فظل الى سنة ١٩١٥ واعتزل العمـــل ، فلزم منزله ، وألف كتابه الثانى « علاج النفس » وفلج فى أواخر أيامه . وتوفى ليلة عيد الفطر فى منزله بضـــاحية حلوان .

وفى « حديث عيسى بن هشام » عرض « المويلحى » نمـــاذج مختلفة من الحياة الاجتماعية ، وصـــور طبقات المجتمع وأحواله بين ســـنتى ١٨٨٣ — ١٩٠٦ ، وتحدث عن مساوىء الحـــكومة ونقائص الشـــعب ، وتعلق الناس بظواهر المدنية الغربية ، وفسادهم ، موجها سهام نقـــده اللاذع الى الشرطة والنيابة والمحامين والمحاكم وكبراء العهـــد الماضى وأبنائهم ، والوقف والطب والأمراض وغيرها ؛ كما تحـــدث فيه عن الأدب والفن والمسرح خاصـــة فى عصره .

أما كتاب « علاج النفس » فهو عبارة عن رسائل فى الأخلاق وعلاج النفس البشرية ، ولعل عينه كانت على كتاب ابن حزم النفيس فى « الأخلاق والســـير » ، وقد طبع « علاج النفس » فى المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٣٢ . وله مقالات كثيرة نشرت بالصحف والمجلات الأدبية مثل « المقطم » و « المقتطف » وغيرهما .

ويعد المويلحى أديبا اجتماعيا وناقدا ، يعالج مشاكل المجتمع المصرى فى عهد الاحتلال الانجليزى ، فهو كاتب قومى ثائر متذمر ، يعبر عن الآراء والانفعالات والأحاسيس المصرية المختلفة بأسلوب عربى ينهج فيه أسلوب كتاب المقامة القائم على المحسنات البديعية وان اجتهد أن يطوع الســـجع لخدمة رؤيته الناقدة للمجتمع ، حيث أشاع فى نسج الكتاب روح الدعابة والفكاهة والسخرية .

ولقــد نهض « المويلحى » بفن المقامات نهضـــة كبرى ، اذ بعث فيه الحياة والحركة ، مما أوجـــد فيه من حوار طريف يجرى على ألسنة أشخاص متعددين ؛ كما كان له فضـــل الخروج به من نطاقه القـــديم الضيق ، وهو الاستجداء الى دائرة أوسع تتناول الحيـــاة الاجتماعية كلهـــا ٠

ويعتبر المويلحى من الأدباء الذين نهضـــوا بالنثر الفنى فى العصر الحـــديث ، سواء من حيث الشكل والموضوعات التى سلط عليها أضـــواء ناقده ، نافـــذة ٠

ــ الزركلى ، الأعلام ، حـ ٦ ، ١٩٦ ٠

ــ عبد العزيز البشرى ، الرسالة ، ١٩ نوفمبر ١٩٤٣ وفى العددين اللذين ولياه (نشر فى المختار « الجـــزء الأول ، القاهرة ، دار المعـــارف » ، ١٩٥٩ : ٢٣٦) ٠

ــ عبد الحميد الدواخلى ، نصـــوص مختارة من الأدب العربى ــ كتاب النثر ــ (الكويت ، دار الكتاب الحـــديث للطبع والنشر والتوزيع) ، ١٩٥٥ : ١٩٠ ٠

ــ أنظر هامش ص ٦٤ من هـــذا الكتاب ، المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ، الجزء الأول ، أدباء معاصرون ٠

٣٨ ــ المنفـــلوطى :

(١٣٤٣هـ = ١٨٧٦ ــ ١٩٢٥م)

ولد مصطفى محمد لطفى المنفلوطى بمدينـــة منفلوط بمديرية أسيوط سنة ١٨٧٦ ٠ تعلم فى بلدته القراءة والكتابة وحفظ القرآن وهو لا يزال فى الحادية عشرة من عمره ٠ ثم حضر الى القاهرة ليدرس فى الأزهر ، الا

أنه لم يقبل على دروسه ولم يعكف على الكتب الازهرية بل شغل بالادب ، فأخذ يقرأ الدواوين الشعر العربى ، وأمهات الكتب الادبية ، وتعرف بالادباء وخالط كبار كتاب الصحف .

وكان المنفلوطى تليمذا محبا للشيخ محمد عبده ، فواظب على دروسه مواظبة شديدة يتلقى عنه الأدب والاخلاق والحكمة . ولما توفى الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥ ، حزن المنفلوطى عليه وعاد الى بلده وظل بها عامين يراسل صحيفة « المؤيد » مقالاته الأسبوعية ، غير أن الجو الأدبى والصحفى سرعان ما اجتذبه من جديد الى العاصمة ، فأقام بها مثابرا على الكتابة فى الصحف وعلى التأليف . ولما تولى « سعد زغلول » وزارة المعارف ، عين المنفلوطى محررا عربيا لها ، وحينما انتقل الى وزارة الحقانية « العدل » نقله معه فى المنصب ذاته ، ولكنه لم يمكث فيه الا بضع سنوات ، اذ فصل منه بسبب التقلبات السياسية .

وفى آخر حياته ، عين رئيسا للكتاب بمجلس الشيوخ ، غير أنه لم يلبث طويلا اذ وافاه أجله بعد قليل . وقد ظل طول حياته مناهضا للاستعمار معتزا بالشرق مدافعا فى حماسة عن الاسلام ، مبغضا للمدنية الغربية .

ترك المنفلوطى آثارا أدبية منها :

ــ النظرات فى ثلاثة أجزاء ، تضم مجموعة من المقالات التى كان ينشرها فى المؤيد . وتتضمن أدبا ونقدا اجتماعيا وقصصا قصيرة وبعض ألوان من الادب الغربى .

ــ العبرات : فى مجلد واحد ، وهو مجموعة أقاصيص مؤلفة ومعربه .

ــ قصص معربه عن الفرنسية هى : الشاعر ، فى سبيل التـاج ، ماجدولين ، الفضيلة .

ــ مختارات المنفلوطى : مجموعة قيمة من أشعار المتقدمين ونثرهم ، يتجلى فيها حسن الذوق الأدبى ودقة الاختيار .

كتب المنفلوطى كثيرا فى الموضوعات الأدبية والاجتماعية والاسلامية ، كمـا ألف قصصا ، وترجمت له قصصا صاغها بلغتـه . والطابع الواضح فى انتاجه هو كثرة البكاء على اليتامى والمساكين والبائسين ، والحزن على الشرق لتدهوره بعد مجد .

وقـد برع فى تصوير الآلام والأحزان ، وغلبت على كتابته مسـحة من الانقباض والسودادية .

والمنفلوطى وان فاتته الثقافة العميقة ، فانه قـد أوتى ذوقا أدبيـا جميلا واسلوبا انسانيا تأثر فيـه بكبار كتاب العربية أمثـال ابن المقفع والجاحظ وابن خلدون ومحمد عبده كمـا تأثر بالقصص الفرنسية التى ترجمت له فصاغها فى أسلوب عربى مبين ، وان كان قد تصرف فى بعضها مخالفا الأصـل كمـا فعل فى قصص : « الشاعر أو سيرانودى برجراك » و « فى سبيل التـاج » ، فقد جعلها غير تمثيليتين . وأسلوب المنفلوطى رشيق ، يحسن اختيار الالفـاظ ، ويؤلف بينهـا فتكون بمثابة نغمـات موسيقية هادئة تارة وصاخبة تارة أخرى ، الا أنه على كل حال أسلوب سهل مرن لا يتكلف فيه ، ولا يلتزم السجع ، وان لم ينج أحيانا من المترادفات الكثيرة فى الالفـاظ والتراكيب .

على أن جمال أسلوب المنفلوطى ، كثيرا مـا حجب ضعف موهبته القصصية ، وأخفى عن الكثيرين من القراء مـا ينقص أشخاصه من حركة وحياة ، وضعف فى تحليل العواطف والأهواء والنزعات البشرية تحليلا نفسيا دقيقـا . وقد هاجمه العقاد ، والمازنى فى الديوان .

ـــ العقاد ، المازنى ، الديوان فى الادب والنقد .

ـــ شكرى عياد ، القصة القصيرة ـــ دراسة فى تأصيل فن أدبى .

ـــ عبد الحميد الدواخلى ، نصوص متخارة من الادب العربى ـــ كتاب النثر .

ـــ معجم سركيس ١٨٠٥ .

ـــ أنظر هامش ص ٦٩ من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم « الجزء الاول » أدباء معاصرون .

٣٩ ـــ أحمد حسن الزيات :

(١٣٠٢ ـــ ١٣٨٨ هـ = ١٨٨٥ ـــ ١٩٦٨ م).

صاحب الرسالة . أديب من كبــار الكتاب . ولد بقرية كفر دميرة القديم ، فى طلخا ، ودخل الأزهر قبل الثالثة عشرة ، وفصل قبل اتمــام دراسته . وعمل فى التدريس الاهلى . فعلم العربية فى مدرسة « الفرير » نحو سبع سنوات . وتعلم مدة فى مدرسة الحقوق الفرنسية بالقــاهرة . ودرس الأدب العربى فى المدرسة الأميريكية بالقاهرة (١٩٢٢) ثم فى دار المعلمين العليــا ببغداد (١٩٢٩) وأقام ثلاث سنوات صنف فيهــا كتابه « العراق كمــا عرفته » واحترق الكتاب قبل نشره . وعاد الى القاهرة ، فأصدر مجلة « الرسالة » سنة (١٩٣٣ ـــ ٥٣) ثم الى جانبها « الرواية » وأغلقهما . وانتخب عضوا فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة . وعين فى المجلس الأعلى للآداب والفنون . وكان قبل ذلك من أعضــاء المجمع العلمى العربى بدمشق . ونال جائزة الدولة التقديرية (سنة ٦٢) ثم أعاد الرسالة سنة (٦٣) فلم تكن لهــا مكانتها الأولى ، فاحتجبت وانقطع الى تحرير « مجلة الأزهر » سنة ١٦٧٢ ـــ ٨٧٤ ، وتوفى بالقاهرة . وحمل الى قريته فدفن فيهــا . وأول مــا علت به شهرته ، كتاب « تاريخ الأدب العربى »

ثم كان من كتبه المطبوعة « دفاع عن البلاغة » و « وحى الرسالة » أربعة أجـزاء ، و « فى أصـول الأدب » و « فى ضوء الرسـالة » • وترجم عن الفرنسية « آلام فرتر » لجوته ، و « رفائيل » للامارتين • وكان من أرق الناس طبعا ، ومن أنصع كتاب العربية ديباجة وأسلوبا •

الاعلام ١/١١٥

المجمعيون ٣٣ وعدنان الخطيب فى مجلة مجمع اللغة العربة بدمشق ٤٣ : ٦٧٦ •

والدكتور مهـدى علام فى مجـلة مجمع اللغة العربية بالقـاهرة ٢٤ : ٢١٣ •

جريدة الأهرام ١٣/٦/٦٨ •

٤٠ ــ محمد حسين هيكل :

(١٨٨٨ ــ ١٩٥٦)

ولد الدكتور محمد حسين هيكل بكفر غنـام من أعمال مديرية الدقهلية فى ٢٠ أغسطس ١٨٨٨ • ولـما بلغ الخامسة من عمره بعثه والده الى كتاب القرية ، حيث تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن • وفى السابعة من عمره أرسله أبوه الى القاهرة حيث التحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ثم بالمدرسة الخديوية الثانوية • وحصل على اجازة الليسانس فى الحقوق سنة ١٩٠٩ ، ثم سافر بعد ذلك الى باريس والتحق بكلية الحقوق بهـا ، وحصل على دكتوراه الدولة فى الاقتصـاد والسياسة سنة ١٩١٢ • وقد كان لمـا حفظه من القرآن الكريم أثر عميق فى اتجاهه الأدبى ، فقد أحب اللغـة العربية والادب العربى منـذ نعومة أظفاره • فلمـا كان فى المدرسـة الثانوية بدأ يقرأ ، فاقتنى من أمهات كتب الأدب القديم عددا غير قليل •

وظهرت مقالاته الأولى فى الصحف وهو فى الحقوق ، وكانت « الجريدة » ميدان كتابته . وللثقة الكبيرة به حل محل مديرهـا عند غيابه سنة ١٩١١م وهو فى تلك السن المبكرة . اشتغل الدكتور هيكل بعد عودته من باريس بالمحاماة فى مدينة « المنصورة » ، وفى سنة ١٩١٧ ، عهـد اليه بالتدريس فى الجامعة المصرية فظل بهـا الى أن استقال منهـا سنة ١٩٢٢ ليتفرغ لرئاسة تحرير جريدة « السياسة » التى كانت لسان حال حزب الأحرار الدستوريين . وفى سنة ١٩٢٦ ، صدرت مجلة السياسة الأسبوعية فتولى رئاسة تحريرها ، وكانت هـذه المجلة مدرسة جرت فيهـا أقلام خيرة الأساتذة فى الجـامعة المصرية وخيرة الكتـاب ، وفى سـنة ١٩٣٨ ، تولى الدكتـور هيكل وزارة المعارف الأول مـرة ، ثم تولاهـا بعد ذلك مرات عـدة كان آخرها من أكتوبر ١٩٤٤م الى ينـاير ١٩٤٥ ، حيث تركها ليتولى رئاسة مجلس الشيوخ حتى سنة ١٩٥٠ ، فانقطع للتأليف والصـحافة .

كتب قصـة « زينب » مستمدا حوادثها من البيئة المصرية حتى يتم لنـا أدب تظهر فيه شخصيتنا المصرية . وألف الدكتور هيكل فى التاريخ والسـير ، فكتب : حيـاة محمد ، والصـديق ابو بكر ، والفاروق عمر ، كمـا ترجم « لجان جاك روسو » فى جزأين ، وقد جمع فى كتاب . ترمجم مصرية وغربية . وله « مذكرات فى السـياسة المصرية فى ثلاثة أجزاء و « عشرة أيام فى السودان » . فى هذين الكتابين أماط اللثـام عن كثير من الحقائق السياسية التى عاصرها وشارك فيهـا .

وكتب « الحكومة الاسلامية » و « الشرق الجديد » و « أوقـات الفراغ » وفى منـزل الوحى و « قصص مصرية » و « هكـذا خلقت » و « ولدى » . بالاضـافة الى كثير من المقالات السياسية والاجتماعية التى نشرت فى الصـحف . وكتب مقدمات لدواوين بعض الشـعراء مثـل (البارودى ، وشوقى) ضمنها آرائه النقدية .

وفى كتاب « ثورة الأدب » دعا الى التحرير من التقاليد السائدة فى الأدب ، والاتجـاه الى البيئة المصرية والتاريخ المصرى القديم ليتسنى لنـا ابداع أدب مصرى تظهر فيه شخصيتنا القومية المصرية •

وبعد الدكتور هيكل من أبرز قادة النهضـة الأدبية والثقافية فى مصر والعالم العربى ، فبينمـا كان المحافظون يدعون الى بقـاء الأدب كمـا هو عربى الشكل والموضوع ، كان المجددون يدعون الى الخروج به الى نطاق الانسانية قاطبة ، أمام هذين الاتجاهين ، وقف الدكتور هيكل داعيا الى « تمصير » الادب واتخاذ موضوعاته من البيئة المصرية والتـاريخ المصرى القـديم •

ويمتاز أسلوب الدكتور هيكل بدقة الوصف ، والعمق والوضوح ، كمـا برع فى نتاجه الابداعى القصصى فى تصوير الصراع النفسى وتحليله تحليلا فنيـا دقيقا • وشخصية زينب آية على مـا نقول فقد نجح فى تصوير مـا يمـور فى أعماقهـا من صراع بين الواجب والعاطفة •

ـ عبد الحميد الدواخلى ، نصـوص من الأدب العربى ، كتـاب النثر : ٢١٩ •

ـ هامش ص ٧٠ من هذا الكتاب المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، الجزء الاول ، أدباء معاصرون •

٤١ ـ محمد تيمور :

(١٨٩٢ ـ ١٩٢١) •

كاتب قصصى مصرى • مولده ووفاته بالقاهرة • وهو ابن الأديب العالم أحمد تيمور باشا . سافر الى برلين لتعلم الطب ، ثم تركها وانتقل الى باريس ، وأقبل على قراءة كتب الادب الفرنسى • وعاد بعد ثلاثة سنوات الى مصر • وأولع بالتمثيل فألف فرقة تمثيلية عائلية ، كان هو

بطلهـا ومؤلف « رواياتهـا » وأجاد نظم « المونولوجات » التمثيلية والقاءها وعاجلته الوفاة فى الثلاثين من عمره ، له « وميض الروح » يشتمل على مجموعة من نظمه ونثره ، و « حياتنا التمثيلية » و « المسرح المصرى » وفيه روايتان فكاهيتان من قصصه احداها « العصفور فى القفص » والثانية « عبد الستار أفندى » و « ما تراه العيون » مجموعة من قصصه .

٤٢ ــ جورج أبيض :

(١٢٩٧ ــ ١٣٧٨هـ = ١٨٨٠ ــ ١٩٥٩م) .

جورج بن الياس أبيض من كبار « الممثلين » المسرحيين . ولد وتعلم ببيروت . وسافر الى مصر وظهرت موهبته فى التمثيل فأرسله الخديوى عباس حلمى فى بعثه الى فرنسـا (١٩٠٤ ــ ١٩١٠) وعاد فألف فرقة تمثيلية . ودرّس الفن ومادة الالقـاء . وقام برحلات الى البلاد العربية مع فرقته . واعتنق الاسلام (يونيو ١٩٥٣) مع زوجتـه دولت أبيض وابنته . وتوفى بالقاهرة . صنفت ابنتـه « سعاد » كتابا سمته « عميد المسرح جورج أبيض » أرخت فيه للنهضة المسرحية فى المئـة سنة الأخيرة .

ــ الزركلى ، الاعلام ، جـ ٢ ، ص ١١٤ ، ١١٥ .

ــ مجلة دعوة الحق : عدد ذى العقدة ١٣٩٠ .

ــ مجلة الاديب ، أغسطس ١٩٧٣ : ٥٧ .

ــ أعلام الأدب والفن ، ٢ : ٥٧٦ .

٤٣ ــ محمود سيف الدين الايرانى :

(١٩١٤ ــ ١٩٧٤) .

ولد محمود سيف الدين الايرانى فى مدينة يافا سنة ١٩١٤ ، وتلقى دراسته الابتدائية والثانوية بمدارس الفرير . وحصل منهـا على شهادة

اتمـام الدراسة الثانوية سنة ١٩٢٩ • وفى أثنـاء فترة الدراسة استطاع أن يجيد ـ الى جانب العربية ـ الانجليزية والفرنسـية ، وأن يلم بالفـارسية •

أصدر مجلة الفجر الأسبوعية • وفى سنة ١٩٤٠ غادر فلسطين قاصدا الاردن حيث اختارته وزارة المعارف فى الحكومة الاردنية مدرسا للغـة العربية فى مدارسها الثانوية وتنقل بين مدن الأردن من عمان الى اربد والكرك • وشغل عـدة مناصب فى الاردن فكان سكرتيرا عاما للجنـة اليونسكو الوطنية فى عمان ، ومديرا للتعليم الخاص بوزارة التربية الاردنية عين مستشارا ثقافيا فى وزارة الثقافة والاعلام •

وهو يعد من أعلام الجيل التالى لخليل بيدس (١٨٧٥ ـ ١٩٤٩) عالج الايرانى فنون الأدب فكتب المقالة ، والبحث الأدبى ، والأقصوصة ، كمـا اهتم بالنقد الأدبى • وعندمـا أصدر مجلة الفجر فى مدينة يافا سنة ١٩٣٥ كانت تزخر بالأبحاث والاقاصيص الممتعة •

ولكتب فى السياسة الاسبوعية والمقتطف فى مصر ، والحديث فى حلب ، والأديب فى لبنان ، والعربى فى الكويت •

وعالج فى قصصه الفوارق الاجتماعية التى تفصـل بين الناس ، والصراع الطبقى بين فئاته ، وسلط الأضواء على أسباب التخلف والجمود التى عـانى منها الشعب العربى • رحل عن عالمنا فى مايو ١٩٧٤ •

(كامل السوافيرى ، الأدب العربى المعاصر فى فلسطين ، دار المعارف ، ١٩٧٩ : ٣٧٢) •

* اعتقل « سعد زغلول » بجزيرة مالطـة ، ثم نقل الى جزيرة سيشل • (تعليق دكتور عبد العليم خلاف مدرس التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة الزقازيق) •

٤٤ ــ بتهوفن : Beethoven, Ludwigvan

• (١٧٧٠ ــ ١٨٢٧)

ولد لو دفيج فان بيتهوفن فى مدينة بون Bonn على نهر الراين فى عام ١٧٧٠ • وهو ينحدر من أسرة فلمنكية الأصل • تتلمذ على هايدن وشنك Schenk وساليرى Salieri وآلبر ختسبرجر Albrechsberger وقد أحسنت استقباله بيوت الارستقراطيين من محبى الموسيقى ، ممن تظهر أسماءهم فى اهداءات مؤلفــاته ، وهم الارشيدوق رودولف ، والامير لوبكرفتس Lobkowitz ، أوالأمير ليشنوفسكى Lichnowsky الذى دعــاه للاقامة بقصره لمدة عامين •

على أن أعظم مصيبة ألمت به هى الداء الذى أصــاب أذنيــه منذ سنة ١٧٩٨ وأدى به تدريجيا الى الصمم الكامل • وحال الصمم بينــه وبين سماع موسيقاه ، وتسبب فى عزلته اجتماعيا ، وجعل اتصــاله بالناس أليمــا ، اذ كان يحتفظ منــذ سنة ١٨١٩ بكراسات المحادثة يدون فيهــا زواره نصيبهم فى الحديث أو الحوار ، كما حرمه الصمم ــ من الزواج •

وكان بيتهوفن ينتظر حتى يأتيه الالهــام • وقد ترتب على ذلك أنه خلف مؤلفات تقــل كثيرا عن غيره من المؤلفين أمثــال هايدن أو حتى موتسارت الذى كان أقصر أجلا منــه بكثير • ومؤلفــاته هى : أوبرا واحدة فيديلو Fidelio أو ليونوره Leonore فى نسخهــا الثلاث التى كتبت سنة ١٨٠٥ و ١٨٠٦ و ١٨١٤ ، وتحكى قصــة الزوجة المخلصــة التى اتخذت منزلة وضيعة فى السجن الذى أسر فيه زوجهــا كمسجون سياسى بعد أن استخفت فى ملابس الرجال ، وتمكنت ببسالتها من انقــاذ حيــاته من يد السفاط الذى أسره ، وقداسان ، وأوراتوريو « المسيح على جبل الزيتون » Christus amoelberg (١٨٠٣) وتسع سيمفونيات

وكونشرتو واحد للفيلوينه • غير أن كل واحد من مؤلفات بيتهوفن انمـا هو حدة كاملة فى حد ذاته ، وكل واحد منهـا عمل خطير عظيم القـدر لا مثيل له فيما سبق من مؤلفـات مبكرة ، ولم يتكرر مثيله أبدا فيما بعد •

وان هـذه الطريقة الفردية الشخصية فى الخلق الفنى لتقرب بيتهوفن من المثل الرومانتيكية • لقد استمد لفنـه موضوعات عميقة فى أغوار التجربة الشخصية الذاتية • ولقد كان يطلع العالم على حيرته وعلى الصراع الذى يعتمل فى نفسـه ، وهـذا هو الذى يفسر الانفجارات الحادة العديدة ، والمقاطعات interruptions المفاجئة ، والايقاعات السنكوبية العنيدة التى تزخر بهـا موسيقاه •

غير أنه فى اعترافه باضطراب نفسـه لم يخضع مطلقـا الى رقة الرومانتيكية الحالمة ، ولم تبعد موسيقاه عن عالم الصراع المتصـل فى سبيل تحقيق القوة والحرية والسـلام • ولقد كان بيتهوفن مخضع نفسه وسيدها ، ولقد كان فى تصرفه وموقفه القوى القوى الصـلب كلاسيكيا حقا حيث ارتفع بصراعه الداخلى النفسى الى مستوى الصراع الانسانى الكبير ، وأذاب الفرد فى المجموع ، ووجد سبيل الانتقال والارتفاع بمـا هو عرضى وثانوى الى مـا هو جواهرى نهائى متسام •

ومن العسير أن نخص بالذكر أعمالا معينة نعتبرهـا أهم أو أجمل مـا فى نتاج هذه الحياة الفذة ، الا أن عظمة بيتهوفن تتجلى فى موسيقى الآلات فى كل صيغها على السواء •

كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية / ٤١٧ •

صالح عبدون : الثقافة الموسيقية / ٢٣٢ •

٤٥ ـــ موزار (موتسارت) : Mozart, Wolfgang Amadeus

(١٧٥٦ ـــ ١٧٩١) .

ولد فولفجانج أمايدوس موتسارت فى مدينة سالزبورج بالنمسا فى عام ١٧٥٦ . وكان أبوه ليوبولد موتسارت موسيقيا بارعا يشغل منصب مساعد رئيس الفرقة الكنسية لدى رئيس أساقفة المدينة . ولقنه أبوه دروسه الأولى فى الموسيقى وهو طفل صغير . ولم يكد يبلغ السابعة حتى بدأ يطوف مع العائلة فى جولاتها الموسيقية التى عزف خلالها الموسيقى مع شقيقته ماريا فى بلاط فيينا وميونخ وباريس ولندن ، فذاعت شهرة الطفل العجيب الذى أصبح التاريخ يسميه فيما بعده « موتسارت المقدس » The Divine Mozart .

ويزيد مجموع مؤلفات موتسارت سواء الدينية أو المسرحية أو المعزوفات عن الالف . وأشهر أوبراته .

* زواج فيجارو Le Nozze di Figaro أوبرا هزلية (بوفا buffa) ايطالية على نص للشاعر دابونتى Daponte (سنة ١٧٨٣) .

* الاختطاف من السراى Die Entführungausdem Serail ، وهى زنجشبيل ألمانية على شعر للشاعر ستيفانى Stephanic (١٧٨١) .

* دون جيوفانى Don Giovanni دراما مرحة Dramma giocosa على نص ايطالى للشاعر دابونتى أيضا وترجع الى عام (١٧٨٧) .

* هكذا يفعلن جميعا Cosifantutte أوبرا هزلية (بوفا) ايطالية على نص لدابونتى (١٧٩٠) .

* الناى السحرى Die Zauberfloite « أوبرا ألمانية كتب نصها شيكانيدر Schikaneder (سنة ١٧٩١) .

* رحمــة تيتو La Clemenzadi Tito أوبرا جــادة (Seria) ايطالية كتب ماتسولا Mazzolà نصها المأخوذ عن ميتــا ستازيو (سنة ١٧٩١) •

وانا لنجد فى كل تلك المؤلفات توازنا فريدا • وفى أوبرات موتسارت لا تخدم الموسيقى الدراما ، متخلية عن كل حقوقهــا ، كما أنه لا يضحى فيها بتدفق الحركة المسرحية فى سبيل ميلوديات غير درامية أو استعراض لبراعة الغناء ، وهو لم ينبذ جمال الصيغة المكتملة فى ســبيل المعنى أو الطبيعة أو الشخصية • ولم يتردد موتسارت فى أن يضفى على أوبراته الجدية Seria ، كمــا أنه أعطى للاوبرا الجــادة الكثير من صفات الأوبرا الهزلية ، ليخفف من حدة التوتر التراجيدى فيهــا ، وأضفى على موسيقاه للآلات روح الاصوات الانسانية وتنفسها • ولقد كان موتسارت الشاعر الذى لا يطغى عليــه فى ألحانه المكتملة الاستدارة ، المخلصــة الباسمة الصــادرة عن القلب ، ومع ذلك فقد عرف متى يحتاج الأمر الى النظام الصارم للبوليفونية الدقيقة ، وانك لتبحث سدى عن الروح الالمانية الاصيلة فيه ، كما أنك لا تجد فيه أثر الروح الايطالية •

فهــو قد وفق تماما بين الجمــال والشخصية وبين الروح الايطالية والروح الألمانية ، وبين التراجيديا والكوميديا ، وبين الدراما والموسيقى ، وبين الأصــوات والآلات وبين اللحن Melos ، والكونترابنط ، ففى لحظة سعيدة من لحظات التاريخ خلع عليــه القدر ، قدرة فريدة على التعادل التام بين كل عناصر الاسلوب الموسيقى •

— تراث الموسيقى العالمية •

— الثقافة الموسيقية •

٤٦ ــ شــومان : Schumann, Robert Alexander

(١٨١٠ ــ د١٨٥٥) •

ولد أديب الموسيقى شومان فى الثامن من شهر يونيو عام ١٨١٠ فى مدينة زفيكاو Zwickau بساكسونيا حيث كان أبوه يمتلك مكتبــة ويعمل ناشرا • درس القانون كرغبة والدته ولكنه ترك الجامعة بعد عامين وقرر أن يصبح موسيقيا • غير أن اعداده كعازف بيانو (فيرتيوزو) انتهى قبل أن يبدأ نهــاية مبتورة ، اثر محاولة فاشلة كان المقصــود بهــا الوصول الى قدر أعظم من البراعة والسرعة ، ولكنه على العكس أصاب يده (١٨٣٢) اصابة أعجزته عن اتقان العزف ، فوجد نفســه مضطرا الى التخلى عن آماله فى أن يصبح عازفا ماهرا ، فبــدأ يركز جهوده فى التأليف الموسيقى ، كمــا اشتغل بالنقد الموسيقى فأنشــأ « مجلة الموسيقى » Zeitschrift Für Musika وسخرها لخدمة قضية الموسيقى الحديثة والدفاع عنها •

وبعد عامين من زواجه من (كلارا) ابنــة فردريك فيك Wieck استاذ شومان فى البيانو ، أصيب سنة ١٨٤٢ بانهيــار عصبى كان بداية حالة الانطواء القاتلة التى أصابته فيمــا بعد • وفى سن الأربعين استدعى الى دوسلدورف على نهر الراين ، ليشغل منصب مدير الموسيقى فى البلدية (١٨٠٠) وبعد ثلاثة أعوام أخرج منهــا لتدهور حالته العقلية ، وألقى بنفسه فى نهر الراين ولكنــه أنقذ من الغرق ، وأدخل مصحة عقلية بالقرب من بون ، حيث توفى وهو فى سن الســادسة والاربعين فى ٢٩ من يوليو ســنة ١٨٥٦ •

لم يكتب شومان سوى أربع سيمفونيات هى :

ــ الاولى فى مقــام سى بيمول الكبير المســماه « الربيــع » • (١٨٤١)

ـ الثانية فى مقام دور الكبير (١٨٤٦)

ـ الثالثة فى مقام مى بيمول « سيمفونية الراين » (١٨٥٠)

ـ الرابعة فى مقام رى الصغير (١٨٤١ ـ ١٨٥١)

ولحن بعض مشـــاهد من فاوست لجوته (١٨٤٤ ـ ٥١) وبعض أعمال كورالية أخرى • وكتب موسيقى وصـــفية لمسرحية « مانفرد » Manfred تأليف اللورد بيرون (١٨٤٩) تمتـــا بافتتاحيهـــا العميقـــة التأثير ، وله من مؤلفـــات الموسيقى المنزلية ، خماسية متدفقة نشـــطة للبيانو والوتريات من مقـــام مفى بيمول الكبير ، وثلاث رباعيات وتربيـــة ورباعية للباينو (والوتريات) كتبت جميعها سنة ١٨٤٢ ، كمـــا كتب عددا كبيرا من الاغانى (الليدر) تضمها كلهـــا تقريبا دورات أو مجموعات مثل المجموعة المسماة Liederkreis ومجموعة غرام الشاعر Dichterliebe وكلتاهما من شعر هاينى Heine

ولكن موسيقى البيانو كانت أقرب شىء لقلبـــه ، وأهم مؤلفـــاته للبيانو كتبت وهـــو فى العشرينات فيمـــا بين ١٨٢٩ ، ٢٨٣٩ ، كونشرتو البيانو الوحيد له فى مقـــام لا الصغير (١٨٤٥) كان تمهيدا للكتابة الاوركسترالية •

أمـــا مؤلفاته للبيانو فهـــو يبعد فيها عن الصيغة الكلاسيكية ، صيغة الصوناته ، وقد خلق مـــا يمكن سميته باقصائد ، وفى مقدمة هـــذا النوع من المصنفات « الفانتازية فى مقـــام دو الكبير » (١٨٣٦) ، وقد ظهرت فيهـــا نفس النزعة الرومانتيكية الصميمة المولعة بالمقطوعات العاطفيـــة القصيرة ذات الطابع الخاص • وتمشيا مع الروح الرومانتيكية فى شغفها بالليل كتب شومان مجموعة من القطع الليلية القصـــيرة (١٨٣٩) •

ولكن شومان هو أول من رتب القطع ذات الطابع الخاص فى مجموعات متجانسة تربطها أفكار متصلة وعناوين مشتركة ، مثل رقصات عصبة داود David bündler Tänze (١٨٣٧ — ١٨٥٠) ، والكرنفال Carnaval (١٨٣٥) ، و « مشاهد الطفولة Kinders Zenen والمجموعة الكرايزلرية Kreislsriana (١٨٣٨ — ١٨٥٠) ، و « لهو الكرنفال فى فيينا Faschingsschwan Kauswien (١٨٣٩) .

— « تراث الموسيقى العالمية / ٤٦٢ » .

— « الثقافة الموسيقية / ٢٤٩ » .

٢٧ — شوبرت : Schubert, Franzpeter

(١٧٩٧ — ١٨٢٨) .

ولد شوبرت فى الحادى والثلاثين من شهر يناير عام ١٧٩٧ فى مدينة فيينا . كان أبوه مدرسا . ولكان بيت أسرته ، على فقره ، ملتقى الأصدقاء من الموسيقيين الجادين وعازفى الرباعيات .

وقد كان شوبرت شديد الاعجاب ببيتهوفن ، ومع ذلك فانه يعد نقيضه فى نواح كثيرة ، فقد كان بيتهوفن يجد المجال الاول لالهامه فى موسيقى الآلات . أما شوبرت فكان موقفه من أساسه غنائيا ، وعلى عكس بيتهوفن فى تركيزه لبنائه الموسيقى على أساس Motif أو خلية موسيقية ، نجد شوبرت يبنى مؤلفاته من ألحان عريضة غنائية الطابع ، واذا قارناه بالنظام الفولاذى الصارم والطاقة القوية المذكرة عند بيتهوفن ، نجد شوبرت يكاد يخضع خضوعا أنثويا للالهام الميلودى المتدفق ، وهذا الخضوع هو الرومانتيكية بعينها ، ولكذلك شغف شوبرت بالجمال الحسى للصوت (على عكس بيتهوفن) ، كما كان مشغوفا بالقوة المميزة للتآلفات المتحولة Modulating ، وبالمقابلة بين المقام الكبير المشرق والمقام

الكبير المشرق والمقام الصغير المحزن ، لكنـــه رومانتيكى فوق ذلك كله •
لأن محور التركيز فى نتاجه هو الاغنية الفنيـــة (الليـــد Lied) التى
كان يستمد الالهـــام لهـــا من مصادر غير موسيقية ، ولكن دون أن يضحى
فى سبيل ذلك بقوانين الصياغة الموسيقية •

ــ تراث الموسيقى العالمية /٢٣١ •

ــ الثقافة الموسيقية / ٢٤٠ •

٤٨ ــ فـاجنر : Wagner

(١٨١٣ ــ ١٨٨٣) •

ولد شاعر الموسيقى ريتشارد فاجنر فى ٢٢ من مايو سنة ١٨١٣ بمدينة
ليبزج اهتم فى سنوات صباه وشبابه بالشعر أكثر من اهتمامه بالموسيقى ــ
وهو موقف له مغزاه فى حياة الرجل الذى كتب نصوصه الشعرية فيمـــا بعد
بنفسه ــ بل كثيرا مـــا كان يكتبها قبل أن يلحنها بوقت طويل •

وأوركسترا فاجنر غنى حافل قوى التعبير بصورة لا نظير لها من
قبل ، لا تقتصر مهمته على مجرد المصـــاحبة ، بل يقوم بتوكيد الحركة
المسرحية وتعميقها ، وينقل للمستمع مـــا بعجز النص والاشارات عن قوله ،
وأساس تلك اللغـــة الاوركسترالية الفريدة هـــو « اللحن الـــدال »
Leitmotive وهو عبارة عن لغته لحنية مركزة لهـــا طابع وصفى ومغزى
خاص ، وهى تتبع المسرحية فى حركتها الداخلية والخارجية ، كمـــا تتبع
الفقرات السردية •

وتوفى فى قصر فندرامين بالبنـــدقية فى الثـــالث عشر من فبراير
ســـنة ١٨٨٣ •

وهذه قائمة بأعمال فاجنر الدرامية كلهـا باستثناء المحاولات الأولى

ــ الجنيات Die Feen (١٨٣٣) .

ــ الحب المحظور أو راهبة باليرمو

Das Liebesverbot ober Die Novize von Palermo

(١٩٣٥)

ــ رينزى Rienzi (١٨٤٠) .

ــ الهولندى الطـائر Der Fliegende Holländer (١٨٤٢)

ــ تانهويزر Tannhauser (١٨٤٥)

ــ لوهنجرين Lohengrin (١٨٤٧)

ــ تبر الراين Das Rheingold ، وهى القسم الاول من رباعيــة الخـاتم (١٨٥٤) .

ــ الفالكوره Die Walküre ، وهى القسم الثانى من رباعيــة الخـاتم (١٨٥٦) .

ــ تريستان وايزولده Tristan und Isolde (١٨٥٩)

سيجفريد Siegfried ، وهى القسم الثالث من رباعية الخـاتم (١٨٦٥) .

ــ أسـاطير الغنـاء فى نورمبرج Die Meister von Nürnberg (١٨٦٧) .

ــ غسق الآلهـة Die Götterrdammerung وهى القسم الرابع من « الخاتم » (١٨٧٤) .

ــ بارسيفال Parsifal (١٨٨٢) .

أمـا الاعمال المسرحية فأهمها مؤلفان : افتتاحية فاوست والمؤلف الثانى هو « قصة غرام سيجفريد » (١٨٧٠) •

ــ تراث الموسيقى العالمية : ٤٧٢ •

ــ الثقافة الموسيقية : ٢٥٦ •

٤٩ ــ التحـويل : Transference

اصطلاح يستخدمه المحللون النفسيون للدلالة على تحول موقف أو اتجاه عاطفى ، سلبا أو ايجابا ، وينطوى على الحب أو الكراهية » نحو المحلل ومن جانب الشخص الخاضع للتحليل • كمـا تستعمل هـذه اللفظة بشكل عام للدلالة على انتقال موقف انفعالى عاطفى أو شعورى من شىء أو شخص الى شىء آخر أو شخص آخـر عن طريق الاقتران السابق بينهما فى تجربة انسان أو حيوان •

(موسوعة علم النفس : ٧١)

٤٩ ــ تمثيـل : Assimilation

التمثيل بمعناه العام هو الصيرورة الى التشـابه أو كون الشىء مماثلا لشىء آخر •

ويعنى فى علم الاجتماع ملاءمة الفكر والسلوك للوسط الاجتماعى ، وفى الفسيولوجيا استخدام المواد الغذائية لبناء المواد العضوية • وفى علم النفس تفسير أى واقعة جديدة أو خبرة عن طريق وصلهما بالمعرفة القائمة الموجودة سلفا (هربارت) فالتمثل هو استيعاب اللغة والتمكن منهـا فى حقل القراءة والفهم والتعبير •

أمـــا على صعيد السلوك فإنه يشــير الى تكيف سلوك الفرد وتفكيره وفقـــا لحياة الجماعة ونمشيا مع أنماط البئية الاجتماعية • ويحســـن التمييز بين التمثيل وبين الامتصاص البيولوجى أو امتزاج الســلالات البشرية ، لأن التمثيل يتضمن معنى تشتت الاقلية ايكولوجيا ومشاركتها فى الوقت نفســه فى الانساق الاجتماعية للاغلبية ، كمــا يفترض درجة من التثقف تحول دون أن تصبح لثقافة الاقلية كيانا قائما بذاته •

ويستخدم المصطلح ، فضلا عن ذلك ليشــير الى العلمية التى تحكم استغراق جماعات الأقلية ، أو المهاجرين فى ثقافة جماعة أخرى عن طريق الاتصال • ومـــا يترتب على هــذا الاستغراق الثقافى من نتائج • ولذلك يرتبط التمثيل بعملية هجر بعض السمات الثقافية ، واكتساب سمات جديدة من خلال الاتصـــال والمشاركة • أمـــا التغير الذى يحدث نتيجة ذلك فانه يتم بصـــورة تدريجية • وغالبا مـــا يشار الى التمثيل بنسبته الى مواقف معينة ، ولكن قد يشار اليه أحيانا على أنه يعنى اندماج الفرد تماما فى فى عضوية المجتمع بحيث يصعب تمييز ثقافته الخاصة عن الثقافة العـــامة فى المجتمع ككل • ومن الجدير بالذكر أن عملية التمثيل لا تتم من جانب واحد ، لأن المهاجرين ــ مثلا ــ لا يتبنون سمات ثقافية جديدة فحسب ، بل انهم يسهمون أيضـــا بسمات ثقافية تضاف الى الثقافة القائمة •

ولقد ذاع استخدام هــذا المصطلح فى علم الاجتماع نتيجة تزايد معدلات الهجرة الداخلية والخارجية ، ومن أبرز هذه الاستخدامات تلك الصياغة التى قدمهـــا بارك Park وبيرجس Burgess حينمـــا ذهبا الى أن التمثيل هو عملية تغلغل والتحـــام يكتسب الأفراد أو الجماعات من خلالها اتجاهات وعواطف وأفكار أفراد آخرين ، بحيث تستوعبهم الثقافة العامة نتيجة المشاركة فى الخبرة والتـــاريخ (أنظر ،

Park and Burgess : Introduction to the Science of Society, Chicago. University Press 1921, p. 7251.

ويلاحظ أن علماء الانثروبولوجيا يستخدمون مصطلح تثقف ويدرجون فى نطاقه عمليات التمثيل ، طالما أنه يركز على اندماج جماعات الأقلية فى المجتمعات الكبرى ، ويهتم الباحث من خلاله بتحليل التغيرات التى تطرأ على ثقافة الأقلية نتيجة هـذا الاندماج الثقافى •

Freedom (ed.) A Minority in Britain, London Vailentine Mitchell 1955, p. 240.

(قاموس علم الاجتماع : ٢٩)

٥٠ — يرى بعض النقـاد أن قصص ديكنز يوجد بهـا شىء من حياته • وقال أحد معاصريه : « لكأن هـذا الرجل قد شهد كل مكـان وعرف كل إنسان وشاركه تجاربه » • فكل قصـة تشير الى رحلتـه فى العالم جسما وروحاً • ويصدق هـذا الوصف على قصص تشارلز ديكنز عامة ، وعلى دافيد كوبر فيلد David Copper Field خاصة • قال ديكنز : « ان شئت أن تعرف سيرتى فاقرأ دافيد كوبر فيلد •

ويزعم هـذا الفريق من النقـاد مؤكدا أن هـذا الكتاب هو رواية خيالية لحياته « أما التفصيلات الحقة لحياتى فاحتفظ بهـا لنفسى » كذلك قال لمن نقل دافيد كوبر فيلد الى الفرنسية • فدافيد كوبر فيلد : صورة هزلية لديكنز كمـا يرى من خلال عبقريته المازحة • ان الأحرف الأولى نفسهـا لدافيد كوبر فيـلد D. C. هى مقلوب الأحرف الأولى لشارلز ديكنز (C. D.) وكان دافيد من أبنـاء الفقراء كمـا كان شارلز ، لكنه يخالف شارلز فى أنه اضـطر الى العيش مع زوج أم قاسى يدعى (ادوارد ميردستون) فاذا بلغ دافيد وشارلز سن الحادية عشرة ، أخذ كل منهمـا يعمل فى مصنع لدهان الاحذية • وهنا أيضا يختلط الخيال بالحقيقة • فان دافيد ابان اشتغاله بالمصنع ساكن مستر دولكنز كوبر وزوجته) وسلالتهما من صغار الأطفال • وكان منزل كوبر هو فى الحقيقة منزل أسرة ديكنز وولكنز مكوبر هو أبو شارلز •• واهـو رجل محبوب قليل الحول عنيف ، يؤمن ايمانا أعمى برحمة السماء • رجل يتوقع أن يأتى الخير بغتة ،

ولكنــه لا يحرك قط أصبعا ليعين على اتيانه • وقد ضيق عليه دائنوه الخنــاق ، حتى ألقى به فى غيابة سجن المدينين • ويتكرر وقوعه فى قبضة مستغلين لا يتورعون • وتمكن أخيرا بمعونة خالة دافيد من أن يبدأ حياة جديدة فى استراليا ، وكان هــذا أغلب الظن هو ما يتمنى شارلز ديكنز أن يقع لأبيه • • أن يكون سالما معــافى محبوبا ، لكنــه بعيد عن بصره مــا أمكن • لأن جون ديكنز ، كان لا ينى عن تبديد مــال ابنه وبعث القلق والارتباك فى عقل هــذا الابن • ١

وباقى القصة أيضا نسج بارع يضم الحقيقة والخيــال • فدافيد كشارلز — يشتغل كاتبا لدى أحد المحامين ، ويتعلم الاختزال ويصبح كاتبا ناجحا ، ويتزوج من امرأة ضئيلة لطيفة فاترة العواطف •

وهنا يقف التشابه بينهما مرة أخرى ، فدافيد يفقد زوجتــه ويبنى بامرأة أكثر ملاءمة له • وهــذا مــا قد يفسره المحدثون فى تحليل علم النفس بأنه تحقيق لرغبة لشارلز ديكنز •

أمــا باقى القصــة • وهو زواج الخــادمة (بيجوتى) للجوذى (باركيس) المطواع أبدا ، ونفاق وافتضاح (أوريا هيب) وخيانة الميلى الصغير ومت حبيبها (هــام) حين يحاول انقاذ خائنهــا (ستيرفورث) الذى خانها لمــا تحطمت السفينة • • فكل هذه الفصول والشخصيات مبعثها الجانب الخيالى من حياة شارلز ديكنز • • ومع أنهــا خيالية ، فان هــذا لا يغض من صدقها عند المؤلف • فانه من الصعب ان ترسم الفواصل بين الخيال وعقل الفنان المبدع • وان ديكنز ليقول : « انى أحيا مع كل شخصية من شخصيات قصصى » •

— هنرى ، دانالى توماس ، أعلام الفن القصصى : ١٨٢ •

٥٠م* — المانع ، الكف (الردع ، الصد) • Inhibition

---

* م = مكرر •

حالة تقوم خلالها وظيفة مــا أو وظائف أو بعض الظروف بالحيلولة دون تأدية وظيفة أخرى أو استكمال نشـــاط معين أو ظهور صيغة من صيغ التعبير ٠ قد تكون ظاهرة الصد هامشية ، كمـــا يحدث فى العضـــلات أو أو الغدد أو أعضاء الحس ، وقد تكون مركزية فى المناطق اللحائية أو تحت اللحائية ، وهى جسمية المنشأ أو نفسيته حتى أن انطفاء الفعل الشرطى المنعكس يمكن اعتباره بمثابة صد أو كف ٠

(موسوعة علم النفس : ٢٥٩)

٥١ ــ جون رسكن :
(١٨١٩ ــ ١٩٠٠)

ولد رسكن فى لندن ، ونشأ فى أسرة يغلب عليهـــا الدم الاسكتلندى وقد نشأته أمه على التقوى والورع والتدين ٠ ولكن تأثير الأم كان يقابله من ناحية أخرى تأثير الأب الذى كان يغرم بالجمال والشعر ٠ وقد وحد رسكن بين النزعتين فى طبيعته ، فاحتفظ بالتزمت فى الأخلاق حتى حينما كان يحيد عن أصول الدين ، وجعل نفســـه زعيم الثقافة الفنية التى غرس فيهـــا أبوه بذورها الأولى ٠

كان رسكن أول الأمر ناقدا نافذ البصـــيرة للفن ، ثم انقلب رسولا يبشر بضرورة الجمال فى الحيـــاة ويحفز الجمهور على أن يحيـــا حياة جميلة منسجمة لا تخضع للآلة ، كمـــا يحفزه على تذوق الجمال فى كل مـــا تقع عليه العيون ٠

بدأ رسكن ينشر فصولا عن « المصورين المحدثين » ٠ ولم يعتقـــد رسكن أن الفن أمر روحانى لا شأن للحس به كمـــا كان يعتقد سابقوه ، وأتم فصوله فى الكتابة عن الفن بدراسات فى فن البناء ، وكان يعجب بالفن القوطى ــ فن العصور ، فهو لديه فن طبيعى لا كلفة فيه ، ولم يعجبه فن رجال النهضة ، لأنهم احتذوا فيه حذو المشركين فخرج بعيدا عن روح الدين ٠

وكانت كتابات رسكن تقوم فى نظرتها للفن على أساس من العقيدة الدينية والاخلاص والصدق والعدل • كان يقدس الطبيعة ويهيب برجال الفن أن يمثلوها فى فنونهم تمثيلا صادقا دقيقا • لقد علم رسكن الانسان أن يفتح عينيه على كل مظهر من مظاهر الجمال وأعجبت بـه (جورج اليوت) ووصفته بأنه « أحد كبار المعلمين فى عصره » •

محمود محمود ، فى الأدب الانجليزى : ٢٧٨ •

٥٢ ـ برناردشـو :

(١٨٥٦ ـ ١٩٥٠م) •

ولد عام ١٨٥٦ فى دبلن ، وهو سليل أسرة انجليزية بروتستنتينية من من الطبقة الوسطى • وكان فى « الجمعية الاشتراكية » Fabian Society عضـوا عاملا ، وكتب بحوثا عديدة فى شرح مذهب هـذه الجماعة • ومن هـذه البحوث كتابه المعروف « رائد المرأة الذكيـة فى الاشتراكيـة والرأسمالية » •

وأهم خصائصه الادبية نقده العقلى اللاذع الذى لا يخشى فيـه أحدا والذى لا يتأثر قط بالعاطفة • وليس شـو فى هذا بمبتكر ، وانمـا هو يجارى عصره الذى كانت تنقصه تلك الروية التى اتسم بهـا عهد فيكتوريا • كان شو يعيش فى عصر انطلق فيه العقل والفكر من ربقـة الاسر والحـذر •

ويستمد شـو وحيه من مختلف النزعات السائدة فى عهـده ، وهو مدين بالكثط من من آرائه لنيتشه الفليسوف الألمانى صاحب مذهب سيادة القوة ، وفاجنر الموسيقى ، وابسن الكاتب المسرحى النرويجى ، ولكارل ماركس الاشتراكى • وهـو فى نقـده وأغراضـه تلميذ ساموئل بتلر صـاحب كتاب « الأرض المجهولة » Erewhon والتشـابه شـديد

بين هذين الكاتبين الانجليزيين رغم اختلافهمـا فى الموضوع الذى يعالجانه أو فى الصيغ الفنية التى يستخدمانها •

ومهمـا يكن من شىء فلبرنارد شو طابعه الخاص • وهو يملك الى حد كبير القدرة على الابتكار وعلى النكتـة والفكاهة ، ويعرف جيدا كيف ينفخ فى أفكاره الحياة وكيف يعرضهـا واحدة ازاء الاخرى ، ويجرى بينهـا نقاشا عقليـا •

فشـو كاتب ساخر فكه يثير فى القارىء الضحك من نقائص الناس • وقد اختار الدراما وسيلة لبث آرائه • والأسلوب الفكـاهى فى الأدب معروف فى انجلترا من قـديم ، فمؤلف هدبراس Hudibras نشر آراءه الثورية فى قالب الفكاهة ، ورحلات جلفر لسوفت تستر وراءهـا نقدا لاذعا فى شىء من السخرية • فشو فى الواقع حينمـا اختار السخرية أداة له كان يسير وفقـا لتقاليد الأدب الانجليزى ويخضع لميل الشعب الغريزى • والفكاهة وسيلة لطيفة للتخفيف من ثورة الكاتب على التقاليد ، وسيلة يقبلها القارىء والمشاهد على السواء • واهى تبعث على التسامح ، وبهـذا تترك أثرهـا فى قارئهـا •

ومن خلال فن المسرحية يبث شو آراءه • فهـو يرى فى « بيـوت الأرامل » أن الرجل الوارع الذو لا يثور مسئول عن العيوب الاجتماعية • ويرى فى رواية « الأسلحة والانسان » أن البطولة الحربية من مخترعات أهل المدن • ويرى فى «كنديدا » أن رجل الدين الفصيح الذى يحب الانسانية ويعتنق المثل العليا قـد يكون فى الوقت نفسه فى عين زوجه البصيرة رجل ألفاظ فحسب لا يؤذى غيره ولا تتوفر له وسائل الدفاع عن نفسه • وفى رواية « انك لا تعرف البتة » يرى شو أن نفوذ الآباء الأدبى ما هو الا خرافة قديمة • ويرى فى رواية « الانسان والانسان الكامل » أن المرأة بأخلاقها السلبية — التى تواضع الناس عليها — انما تطارد الرجل كمـا يطارد الصائد الفريسة كى تظفر به زوجا • وفى روايته « جزيرة جن بـلْ»

الأخرى » يفخر جن بل (الرجل الانجليزى) بخلقه العملى ، ولكن شــو يراه رجلا عاطفيا ساذجا ، الارلندى أشــد منه مفكرا وأوســع حيــلة • وينبغى ألا ننسى أن شو كان رجلا ارلنديا لا يحب الانجليز كثيرا •

وفى « ميجر باربرا » يرى أن الفقر أس الرذائل جميعا فى هذا العالم الذى يقوم على أساس المادة والمــال ، ومن النفاق ألا نقر بهذا ونعترف • وفى روايته « مشكلة الطبيب » يرى أن الطبيب قــد يرتكب الجــرائم مستترا وراء واجب مهنته • وفى رواية « الزواج » يرى أن الزواج لم يعــد يتفق وما يقتضيه الواقع أو ما تقتضيه المثل العليا •

وفى سنت جون ــ وقد ترجمت الى العربية تحت عنوان جان دارك ــ يصور شعر هذا القديسة بصورة جــديدة ، ويبين لنا كيف اســتطاعت بذكائها أن ترتفع فوق مستوى معتقدات الجمهور فى عصرها • ويصور لنا فى « بجملين » رجــلا مفتونا بجمــال الحــديث والنطق وقد اتخذ « علم النطق والصوتيات له فنا كرس من أجله حياته ، فهــو يحاول أن ينهض بفتاة من الأوساط الوضيعة فيعلمها حسن الحــديث بكل وسيلة فنية • فلما يبلغ بالفتاة ما يريد يشغف بهــا حبا • ويرمز شــو بذلك الى أن الفنان لا يستطيع أن يعيش لفنه فحسب • وإنما لابد له أن ينهل من موارد الحياة الواقعة • فالرجل الذى يصوره هنا لم يكفه أن يعلم الفتاة جمال النطق والكلام ، وانمــا هو ــ بعد هذا ــ يريد منها ما يريده أى رجل من أية امرأة •

ويكتشف شو فى أعماق الوجود قوة يسميها « قوة الحياة » Life Force تدفع الانسانية الى التطور الى الخير • وقــد تأثر فيها بمذهب شوبنهور ومذهب برجسون • ويعتقد شو كذلك فى قوة الهية عليا تتصرف فى الانسان رغم ارادته • وقد درس شــو الانجيــل فى طفولته ولم يمــح قط من ذهنــه أثره •

ولــا كانت موهبته فى دراسة الشخصيات والبيئة دراسة تفصيلية

أقل من موهبته فى التعبير عن الآراء المختلفة الحية المتضـاربة تعبيرا قويا فقـد وجدت عبقريته مجالها فى الملهاة التى يكون فيها النقاش والجدل بين الآراء الحية المتجسمة أهم جانب من جوانبها ، ولكن المسرحية الكاملة لابد أن تجمـع بين الفكرة وتصـوير الشخصية ، وهو ما لم يستطعه شـو •

أخذ شو عن ابسن المسرحية المشبعة بالآراء ولكنه لم ينجح نجاحه فى خلق الأشخاص الذين يتطاحنون من أجل هـذه الآراء ، ومن ثم كان أهم عيوب مسرحيات شو أن شخصياته لا تحيـا الا بالفكرة وليسـت سوى بوق يردد آراء المؤلف • وكثير من مسرحياته ينحط الى حـوار لا نهاية له بحيث يكاد المؤلف أن ينسى تغيير مناظر الرواية ، وكثـيرا ما تفشـل رواياته على المسرح لأن العاطفة ـ وهى سر اللذة المسرحية ـ تكاد لديه أن تنعدم • وشخصيات برنارد شو تتصف كلها بقوة الارادة والصرامة وشدة التعقل ، وقل منها ما يثير فينا محبته ، وقلَّ من اللحظات ما تتفوه فيه الشخصيات بألفاظ لا تلمس فيها التحليل العقلى •

وهـذه المسرحيات التى قوامها الحوار شيقة • ويعتمد شـو فى اجتذاب القارىء على ظرف الفكاهة وقوة اللفظ واحساس عميق باختلاف الناس فى الرأى • وفى مسرحياته قول كثير وعمل قليل ، ولذا فهى بالقراءة أولى منهـا بالتمثيل • ويدرك شو نفسه هـذا النقص فى رواياته ، ولذا تراه يطيل فى ارشاداته المسرحية ، وكثيرا ما يضـع المقدمات الطـويلة التى تشتمل على مغزى المسرحية وفكرتها •

ونستطيع فى كلمة موجزة أن نقول انه أخـذ عن ابسن المسرحية التى تعالج المشـكلات الاجتماعية وتلقى آراءه من بتلر • وجمع بين هذا وذاك ، وطبعه بمزاجه الخاص الذى يميل الى التفكير العقلى ، فأنتج لنـا أدبا قويا خالدا وأيقظ المسرح الانجليزى من سباته العميق •

محمود محمود : فى الأدب الانجليزى : ٣٤٥ •

٥٣ ــ هـ • ج • ولز : H. G. Wells

(١٨٦٦ —) •

ولد ولز عام ١٨٦٦ لأبوين من الطبقة المتوسطة ، واشتغل فى صباه عاملا فى محل تجارى لبيع الأقمشة ، ثم اشتغل مدرسا مساعدا فى احدى المدارس • وبعدئذ التحق طالبا للعلوم فى جامعة لندن وتتلمذ على يــد هكسلى • وأخــذ عنه علم الحياة • وظل بجامعة لندن حتى ظفر منها بدرجة فى العــلوم •

وأول ما استرعى انتباه القراء اليه قصصه القصيرة التى كان يبنيها على أساس يسير من العلم • وكان فى هذه القصص يرى أن العــلوم قــد تتطور وتنجم عنها نتائج تدعو الى الدهشة حقا • ومن هذه القصص « آلة الزمن » وقد ترجمها الأستاذ المازنى الى اللغة العربية • وفيهــا يتخيل الكاتب أنه يستطيع بآلة خاصــة أن ينتقل فى الزمن ــ كما تنقلنا البواخر والسيارات فى المكان ــ ويطلعنا على أعاجيب المستقبل البعيد • ومن هذه القصص العلمية كذلك قصــة « الرجل الخفى » وقــد نقلت ملخصة الى اللغة العربية • وفيها يتخيل الكاتب أن العــلم قــد يستطيع أن يحول جسم الانسان الى مادة شفافة لا ترى ، ثم يتابع القصة على هــذا الأساس ، ويتخيل الحياة على هذا كيف تكون •

ويدين ولز بالمذهب الاشتراكى • وقد كان عضوا فى « الجمعيــة الاشتراكية المعتــدلة » Fabiansociety التى كان مبــدؤها أن تنتشر الاشتراكية بالتشريع التدريجى ، لا بالثورة والانقلاب • ولكنه انفصل عنها فيما بعد ، وشق لنفسه طريقا خاصــا به •

وأخــذ ينشر الكتب تباعا يبث فيها مذهبه الاشتراكى • ومن هــذه الكتب « الاشتراكية والزواج » و « عالم جديد مكان عالم قــديم » ،

ومجموعة فصول سماها « الآمال » و « الانسانية فى دور التكوين » وكتاب « المدينة الفاضلة الحديثة » •

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) أوزارها أخذ ولز يفكر فى اعادة تنظيم العالم من جديد على أساس دولى يجمع العالم كله فى أمة واحدة • ومما كتبه لتحقيق هذه الوحدة العالمية كتاب « موجز التاريخ » وكتاب « عمل الانسان وثروته وسعادته » وقد ترجم بعض د • زكى محمود بعض فصول الكتاب ونشرها تحت عنوان « الأغنياء والفقراء » •

وان قيمة ولز كأديب لتنحصر فى فكره دون أسلوبه • وهو لا يؤمن أن يكون الفن خالصا لوجه الفن دون أن يكون له غرض يرمى اليه • وغرض ولز هو اعادة بناء الانسانية على أساس جديد ، وكذا تراه فى قصصه لا يأبه بتصوير الشخصية بمقدار ما يأبه بعرض الفكرة • وهو دائم التفكير فى مستقبل البشرية • ويسوءه أن يرى الأمم فى العصر الحاضر متقاتلة متنازعة •

ولكنا ينبغى ألا ننسى أن السبب الذى وسع من أفق ولز ودائرة تفكيره والذى زاد عقله مرونة هو بعينه السبب الذى ضيق نطاقه الفكرى من بعض الجوانب • ففكره يتغذى بالتجربة الواقعة المحسوسة ، ولكنها التجربة الفردية الشخصية • والخطر فى هذا واضح ، وهو أن يثب الكاتب الى تعميم لا يستند الى تجارب شاملة • ولم ينجح ولز دائما فى انقاذ نفسه من هذا الخطر ، فنقده كثيرا ما يتفجر من أحزانه وعواطفه الشخصية •

ويختلف ولز عن شو فى طريقة التهكم • شو يكفيه أن يسخر من المجتمع ليوضح لقرائه ما يريد • أما ولز فيضيف الى ذلك تحليلا لعناصر المجتمع كأنه يشرحه ليبين ما فيه من أنسجة وخلايا • فى محاولة أن يصل

الى الأعماق الغامضة من حياة الانسان حيث تكمن الغرائز والميول الطبيعية التى تسير الانسان فيما يفعل • على أن ولز استخدم السخرية فى كتابته فهى سخرية الكهل الرزين الرصين لا سخرية العابث الطروب •

على أن ولز يعنى كذلك بجانب الشعور فى الانسان • فمن الشعور يتفجر الحب والعواطف • وبالحب والعاطفة يندفع الانسان الى كثير مما يعمل • وهـذه النزعة الصوفية ظهرت عند ولز والضحة بعد الحرب العظمى • ولم تعـد الاشتراكية بعد هـذه الحرب هى كل شىء عند ولز ، واستولت عليه رغبة ملتهبة فى توحيد العالم فى أمة واحـدة • فالانسانية وحـدة لا تتجزأ ، وهكذا يجب أن نفهم التاريخ ، وهكذا ينبغى أن نمهد الطريق للمستقبل ، وفى هـذه الحكومة العالمية وحدها سبيل النجاة •

ونلاحظ على ولز أنه بدأ واقعيا يعنى بتصوير المحسات ، ولكنه أخذ بعد ذلك فى تجريد فكره شيئا فشيئا • وقـد أبعده تجريده هـذا عن نزعته العلمية بعض الشىء ولم يدْنُ به نحـو الشـعر • ومهما يكن من أمر أسلوبه ، فهو قليل الجمال ، وان يكن جزلا قويا • وهو يتعمد القوة فى اختيار الألفاظ لأنه لا يحب أن يقرأه القارىء وهو فارغ البال ، بل يريد أن تُدرس كتبه دراسة متئدة •

محمود محمود فى الأدب الانجليزى : ٣٣٣ •

٥٤ ـ بوانكاريه (هنرى) Poincaré (Henri)

(١٨٥٤ ـ ١٩١٢) •

عالم رياضى وطبيعى فرنسى ولد عام ١٨٥٤ وعمل أسـتاذا بجامعة باريس ، كما أصبح عضوا بالأكاديمية الفرنسية للعلوم والرياضـيات وتوفى عام ١٩١٢ • وكان مهتما فى فلسفته بالعلم ونقـده وبمناهج البحث فيه ، ويتضـح ذلك فى أهم مؤلفاته :

١ ــ « العلم والمنهج »
Scienceet Methode. (Flammarion, Paris, 1900).

٢ ــ « العــلم والفرض »
Lascience et L' hypothése. (Flammarion, Paris, 1902).

٣ ــ « قيمة العــلم »
Lavaleur dela science. (Flammarion, Paris, 1905).

٤ ــ « أفكار خيره »
Dernieres Pensées. (Flammarion, Paris, 1913).

والواقع أن أكثر ما يثير الانتباه فى فلسفة العلم عند بوانكاريه هو محاولته ايجاد تفسير موحد للعلم الأمر الذى جعــله يربط بين العــلوم الفيزيائية والعلوم الرياضــية • فهو يجعل من بين أغراض الرياضــة أنهــا تقدم أداة لدراسة الطبيعة ؛ كما أنها تقدم للعلم الطبيعى اللغــة الدقيقة التى لا يستطيع الاستغناء عنهــا للتعبير عن نتائجه وقوانينه •

معجم أعلام الفــكر الانسانى ، المجــلد الأول : ١٠٤٣ •

بيليوجرافيا بما كتب عن يعقوب صروف فى المقتطف *

يعقوب صروف
ج ٧١ (١٩٢٧) ص ٤٦٧ .
ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٥٥٥ .
آراء فى الأدب والعمران للدكتور صروف
شكيب أرسلان
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٨ .
ازاحة الستار عن تمثال د. صروف فى جامعة بيروت الأمريكية
ج ٩١ (١٩٣٧) ص ١٧٨ .
الدكتور صروف عالما
منصور جرداق
ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٤١٧ .
د. صروف معلما
جبر ضومط
ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٢٨٧ .
الدكتور صروف مؤرخا
عيسى اسكندر المعلوف
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ١٨٧ .
د. صروف والأدب
عباس محمود العقاد
ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ٣١ .
د. صروف والتجديد فى اللغة العربية
فهر الجابرى
ج ٧٢ (١٩٢٨) ص ١٥٥ .
د. صروف وفن الزراعة
أحمد الألفى
ج ٧٤ (١٩٢٩) ص ٣٣٣ .
د. صروف والمقتطف
حنا خباز
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٤٢٩ .
د. يعقوب صروف
فؤاد صروف
ج ٧١ (١٩٢٧) ص ١٢١ .
ذكرى عميد المقتطف المرحوم د. صروف فى لبنان
ج ٧١ (١٩٢٧) ٢٩٩ .
صوت من عالم الخلود
ابراهيم عطايا
ج ١١٧ (١٩٥٠) ص ١٨٨ .
مؤلفات د. صروف
ج ٧٤ (١٩٢٩) ص ١١٠ .
صروف الاقتصادى والعصامى
ثابت ثابت
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٣١٥ .
صروف فى معاملاته مثال أعلى للانسانية
أحمد لطفى
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٣١٨ .
صروف اللغوى
مصطفى صادق الرافعى
ج ٧٣ (١٩٢٨) ص ٢٣ .

(*) اعداد المحرر عن فهرس مجلة المقتطف .

كتب أخرى للمؤلف

١ ـــ البطل المعاصر فى الرواية المصرية .

الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ .

الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٢ ـــ الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث .

(بالاشتراك) .

الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التأليف ، ١٩٧٧ .

الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٣ ـــ نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .

الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٤ ـــ مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .

الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٥ ـــ نقد المجتمع فى « حديث عيسى بن هشام » .

الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٦ ـــ الفكرة العربية فى « عودة الروح » .

الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٧ ـــ المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم (الجزء الثانى) :

شعراء معاصرون ، دار المعارف ، القاهرة ، [illegible] .

رقم الايداع ١٥٧٩ لســنة ١٩٨٦

مطــابع سجل العرب